
UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR.

GESCHICHTE

DER

ARCHITEKTUR

VON DEN

ÄLTESTEN ZEITEN BIS AUF DIE GEGENWART.

DARGESTELLT

VON

DR. WILHELM LÜBKE,

PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE AM EIDGENÖSSISCHEN POLYTECHNICUM IN ZÜRICH.

DRITTE STARK VERMEHRTE AUFLAGE.

MIT 583 HOLZSCHNITT-ILLUSTRATIONEN.

LEIPZIG, 1865.

VERLAG VON E. A. SEEMANN.


UNIVERS. & LANDES
K. U. & L. B.
DUBLETTE
STRASSBURG
STRASSBURG

MEINEM FREUNDE

FRIEDRICH EGGERS

IN UNVERÄNDERTER GESINNUNG

GEWIDMET.

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage.

Malerei und Sculptur erfreuen sich in weiten Kreisen allgemeiner Theilnahme, wachsenden Verständnisses. Unmittelbar fühlt sich die Empfindung von ihren Werken lebhaft angesprochen, zu ihnen hingezogen, und es fehlt nicht an Hand- und Lehrbüchern, welche die tiefere geschichtliche Erkenntniss der darstellenden Künste auch dem grösseren Publikum vermitteln. Anders steht es mit der Architektur. Obwohl sie die älteste, allgemeinste und ehrwürdigste unter den bildenden Künsten ist, obwohl ihre Schöpfungen uns überall begleiten, unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen entgegenkommend und unserem Leben als Rahmen und Hintergrund dienend, so trifft man selbst in gebildeten Kreisen fast nirgends ein Verständniss derselben, ja es fehlt sogar an der Kenntniss der nothwendigsten Grundbegriffe.

Obschon dies Verhältniss im Wesen der Architektur tiefer begründet ist — worüber hier die blosse Andeutung genüge —, so findet es doch auch in manchen äusseren Umständen Erklärung. Der zunächst liegende ist wohl der, dass es kein literarisches Hülfsmittel gibt, aus welchem der Laie über die vielen technischen Ausdrücke, die bei dieser Disciplin so wichtig sind, Belehrung schöpfen könnte. So lebhaft in den letzten Dezennien von verschiedensten Seiten die Erforschung der Baudenkmäler betrieben worden ist, so viel Material sich dadurch angehäuft hat, so fehlt es doch noch an einer populären Darstellung der Baugeschichte. Eine solche ist in diesem Buche versucht worden. Einige Bemerkungen über die Gesichtspunkte, welche dabei maassgebend waren, mögen hier gestattet sein.

Vor allen Dingen kam es darauf an, die Architektur im Zusammenhang mit der Gesammtentwicklung der Menschheit zu betrachten; nachzuweisen, wie in ihren Werken die geistigen Richtungen der Völker, der Jahrhunderte klar sich aussprechen. Dass hierbei die meisterhaften kultur-

geschichtlichen Darstellungen, welche Schnaase in seiner „Geschichte der bildenden Künste“ gegeben hat, als Anhalt dienten, wird dem Kundigen nicht verborgen bleiben. Bei den Epochen, in welchen das Künstlerische noch untergeordnet und befangen erscheint, überwiegt auch in der Schilderung das Allgemeine, Kulturhistorische. Erst bei den Griechen und Römern, dann wieder im christlichen Mittelalter waren beide Elemente nachdrücklich hervorzuheben, scharf in's Auge zu fassen. Hier galt es nun, eine Darstellung der verschiedenen Bausysteme zu bieten, welche selbst dem Unkundigsten durchaus verständlich sein sollte. Es musste auf die Grundelemente architektonischen Schaffens zurückgegangen, alles Technische in seiner bestimmt ausgeprägten Bezeichnung erklärt, durch Wort und Abbildung deutlich vorgeführt werden.

Gedrängte Kürze war neben anschaulicher Klarheit ein Hauptbestreben. Dennoch wird man gerade beim Abschnitt über die mittelalterliche Baukunst vielleicht die Ausdehnung als zu breit tadeln und die Aufzählung der Denkmäler eintönig finden. Indess ist dieser Theil der Arbeit nicht durch willkürliches Belieben so beträchtlich angewachsen. Erstlich beruht der Charakter der christlich-mittelalterlichen Architektur eben auf ihrer Mannichfaltigkeit, und nur aus der Fülle individuell verschiedener Gestaltungen kann man hier ein Gesammtbild erhalten. Sodann liegt uns jene gerade auf architektonischem Gebiet an Schöpferkraft überaus reiche und herrliche Epoche räumlich und zeitlich so nahe, dass auch aus diesem Grunde die detaillirtere Darstellung wohl gerechtfertigt sein mag. Uebrigens ist es nirgends Absicht gewesen, den ganzen Denkmälervorrath aufzuzählen; nur das Wesentlichste, Bedeutendste wurde in möglichster Kürze erwähnt. Dass dadurch manchmal der lebendige Gang der Darstellung etwas schwerfälliger erscheint, wird vielleicht aus der Natur der Sache nachsichtige Entschuldigung finden.

Berlin im Juni 1855.

Vorwort zur dritten Auflage.

Es sind gerade zehn Jahre, seit ich den Versuch wagte, mit einer allgemein verständlichen Darstellung der Architekturgeschichte das grössere gebildete Publikum für die Entwicklung einer so wichtigen Kunst wie die Baukunst zu interessiren. Der Erfolg hat gezeigt, dass mein Streben kein vergebliches war. Die Theilnahme an den Schöpfungen der bildenden Künste ist ohne Frage im Zunehmen begriffen. Dass dieselbe vielfach noch das Gepräge der Oberflächlichkeit, des leichten Spieles an sich trägt, darf den ernsten Kunstfreund nicht abschrecken, auf der eingeschlagenen Bahn weiter fortzuschreiten und durch gesunde Kost dem mehr und mehr erwachenden Verlangen nach kunstgeschichtlicher Erkenntniss Nahrung zu bieten. Wenn durch solche Bemühungen erreicht wird, dass die ästhetische Bildung unseres Volkes nicht mehr ausschliesslich auf Poësie und Musik beschränkt bleibt, sondern einen universelleren Charakter erhält, so wird damit etwas Wichtiges für eine edle harmonische Durchbildung des nationalen Geistes gewonnen sein.

Der neuen Auflage meiner Architekturgeschichte wird man hoffentlich die seit einem Decennium wesentlich gereifte Anschauung des Verfassers anmerken. Was ich in jungen Jahren keck wagte, und was durch das Zeitgemässe in der Idee und vielleicht auch durch die jugendliche Frische der Conception sich Nachsicht und selbst Theilnahme errang, das habe ich jetzt, nach Jahren einer fortgesetzten ernsten Beschäftigung mit meinem Gegenstande, in durchgreifender Neugestaltung umgearbeitet. Kaum einzelne Partien sind unberührt geblieben: fast überall haben Erweiterungen, oft hat völliges Umformen den Text betroffen. Meine Absicht war, das Bild der Architekturentfaltung abzurunden und in allen Theilen gleichmässiger bis in's Einzelne auszuführen. Während ich dadurch dem Fachmann ein brauchbares Handbuch zu bieten hoffe, das ihm alles irgend Wesentliche und Erhebliche aus dem Entwicklungsgange vorführe, denke ich von der ursprünglichen Wärme der Behandlung genug

gerettet zu haben, um auch dem gebildeten Laien das Buch als ein lesbares aufs Neue in die Hände zu geben.

Ob dieser schwierige Prozess der Umschmelzung und Neugestaltung mir gelungen ist, ohne zu auffallend durch Härten und Ungleichheiten an die Mühen der Arbeit zu erinnern, das werden die Fachkenner sowohl wie die Einsichtsvollen aus dem weiteren Kreise der Gebildeten zu entscheiden haben.

Der Verlagshandlung habe ich noch zu danken, dass dieselbe in unbegränzter Bereitwilligkeit meinen Wünschen, den Text durch reichere Illustration zu unterstützen, entgegengekommen ist und dem Buche durch eine Anzahl neuer und zum Theil vorzüglicher Abbildungen, so wie durch glänzende typographische Ausstattung einen wahrhaft künstlerischen Werth hat verleihen wollen.

Zürich im Juni 1865.

W. Lübke.

INHALT.

Verzeichniss der Abbildungen.

EINLEITUNG.

Erste Regungen des Bautriebes

Unter allen Künsten schliesst sich keine so innig den Bedürfnissen des Lebens an wie die Baukunst. Keine ist daher der Verwechslung mit bloss handwerklichem Schaffen so leicht ausgesetzt wie sie; denn da sie den Bedingungen gemeiner Zweckmässigkeit zugleich gerecht zu werden sucht, und ihre früheste Thätigkeit dahin zielt, dem Menschen ein Obdach herzustellen, so glaubt man sie jenen Bedingungen allein unterthan. So lange die Architektur nur solche äussere Erfordernisse befriedigt, steht sie allerdings lediglich auf der Stufe des Handwerks und hat noch keinerlei Anspruch auf einen Platz unter den Künsten. Weder das Wigwam des nordamerikanischen Wilden, noch die backofenförmige Hütte des Hottentotten, noch endlich das schlichte strohbedachte Haus unseres Landmannes gehört dem Gebiete der Bau-Kunst an.

Denkmal

Allein bei diesen Werken allgemeinster, alltäglicher Nothwendigkeit bleibt der Bautrieb des Menschen nicht stehen. So weit unser Blick in die entlegenen Zeiten der Kindheit unseres Geschlechts hinaufreicht, trifft er auf Spuren gesellschaftlicher Vereinigungen, die ebenfalls in baulichen Schöpfungen ihren Ausdruck gesucht und gefunden haben. Sobald Genossenschaften entstanden, konnte es nicht fehlen, dass Einzelne durch Muth und Tapferkeit, durch Klugheit im Rathe sich vor den Uebrigen hervorthaten und durch allgemeine Anerkennung ihrer Tüchtigkeit die Führerschaft erhielten. Das Andenken solcher Helden zu ehren, thürmte das Volk auf ihren Gräbern mächtige Erdhügel auf oder wälzte Steinmassen darüber, und es entstanden die ältesten Formen des Denkmales.

Altar

Zugleich aber musste aus der Wahrnehmung der ewigen Regelmässigkeit im Wechsel der Erscheinungen, im Vereine mit der das Gemüth überwältigenden Macht der Natur-Ereignisse, die dunkle Vorstellung von einer höheren Weltordnung und der Abhängigkeit des Menschen von derselben entstehen. Die Idee von der Gottheit ward erzeugt und rief den Altar hervor, durch dessen Opfer der Mensch sich mit dem höchsten Wesen in Verbindung zu setzen suchte. Mochte man aber einen gewaltigen Felsblock aufrichten und

durch einen zweiten tischartig überdecken, oder eine Anzahl von Blöcken in einfachem oder doppeltem Kreise aufschichten, oder noch andere Formen für die Bezeichnung der Cultstätte ersinnen, wie deren der keltische Norden manche zeigt: die Bau-Kunst hat an ihnen eben so wenig Theil, wie an jenen primitivsten Grabdenkmälern.

Ideale Zwecke.

Dennoch ist nicht zu verkennen, dass Werke dieser Art dem Wesen der Kunst bereits um eine Stufe näher treten, als jene Schöpfungen alltäglichen Bedürfnisses. Zwar dienen auch sie dem betreffenden Zwecke in bloss äusserlicher Weise; aber indem dieser Zweck sich mit höheren, geistigeren Vorstellungen verbindet, mehr in der Idee als in der Nothdurft des Lebens wurzelt, heben die Erzeugnisse desselben sich aus jener niederen Sphäre empor und lassen bereits des Volkes Wesen und Richtung, wenngleich noch mit rohen, mehr andeutenden als klar bezeichnenden Zügen, im architektonischen Bilde schauen.

Der Tempel die erste Kunstform.

Da wir also auf den bisher erwähnten Stufen baulicher Thätigkeit die Kunst noch nicht entdecken konnten, so werden wir in der Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts uns nach anderen Momenten umzusehen haben, um den Ausgangspunkt für unsere Betrachtung zu gewinnen. Da tritt uns denn, als erste entschiedene Kundgebung der Baukunst als solcher, der Tempel entgegen. In ihm findet zunächst das religiöse Bewusstsein eines Volkes seinen vollgültigen Ausdruck. Aber damit ist es noch nicht genug, sonst hätten wir auch in jenen unförmlichen Opferaltären Werke der Kunst erblicken müssen. Es muss vielmehr in einem Volke der Sinn für Harmonie, Ebenmaass und künstlerische Einheit schon so geweckt sein, dass es seine höchsten Ideen nur in solchen Werken ausspricht, die jene Eigenschaften oder doch ein lebendiges Streben darnach in sich tragen. Dies wird aber nur da der Fall sein, wo die Beziehung zum göttlichen Wesen sich bereits in bestimmten Anschauungen ausgeprägt hat und für die Ordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse entscheidend geworden ist. Einem Volke auf solcher Entwicklungsstufe kommt es nicht bloss darauf an, seine Cultstätten in willkürlicher Weise auszuzeichnen, sondern es genügt sich nur dann, wenn es in dem Bauwerke durch Maass, Verhältniss der Theile, innere Einheit des Ganzen eine Andeutung jener höheren Weltordnung gewonnen hat, welche ihm in dunkler Ahnung oder in klarer Erkenntniss vorschwebt. Erst da erhebt sich also die bauliche Thätigkeit zur Kunst, wo neben der Erfüllung eines praktischen Zweckes — und zwar zunächst des höchsten: eine Stelle für die Gottesverehrung zu schaffen — das Werk der Menschenhand auch noch einen idealen Gehalt birgt, wo es das Schöne zur Erscheinung bringt.

Wesen der Baukunst

Dies Schöne, welches die Seele der Architektur ausmacht, unterscheidet sich aber wesentlich von dem Schönen, welches wir als Inhalt und Ziel der beiden anderen bildenden Künste, der Sculptur und Malerei, erkennen. Während diese nämlich das Schöne des *organischen* Lebens durch den Stoff der unorganischen Natur darzustellen haben, geht die Architektur auf die *Idealisirung des unorganischen Stoffes selbst* aus. Wie nun in allem Dasein eingeborene Gesetze walten, die freilich im organischen Leben, in der Pflanze, im Thiere, im Menschen, zu viel feineren, complicirteren Formen sich entfalten, so finden sich auch im Reiche des Unorganischen bestimmte Gesetze vor. Es sind die Gesetze der Schwere und des inneren Zusammenhaltes. Diesen Grundbedingungen muss der Geist, der aus dem unorganischen Stoffe das Schöne hervorbilden will, sich fügen. Aber sie sind nur die leitenden Kräfte, niemals Ziel oder selbst Gegenstand der Darstellung; und indem der Mensch, auf sie gestützt, dem unorganischen Stoffe das Gepräge seines Geistes aufdrückt, erhebt er ihn zur Einheit eines *organischen Ganzen* und bringt jene Gesetze zur klareren, schärferen Erscheinung, welche in der Natur vom bunten Teppich des Lebens verhüllt sind.

Charakter der Baukunst

Dadurch treten die Werke der Architektur den Gebildeten des Reiches, dem sie entstammen, der unorganischen Welt, entschiedener als etwas Fremdes, Neues gegenüber, während die bildenden Künste nicht so weit von den natürlichen Vorbildern ihrer Thätigkeit sich entfernen. Eine Statue, ein Portrait, eine Landschaft scheinen lediglich ihr Urbild nachzuahmen, weshalb eine oberflächliche Betrachtung jene beiden Künste fälschlich als „nachahmende" bezeichnet hat. Ein Haus, eine Tempelhalle, ein Thurm findet dagegen im Reiche der unorganischen Natur, wo Alles ordnungslos zu liegen scheint, keine solche Analogie. Daher erlangen die architektonischen Schöpfungen eine in jeder Hinsicht besondere, eindrucksvolle Stellung. Zunächst bieten sie sich dem Beschauer wie eine Welt für sich dar, die ihre Bildungsgesetze nur in sich selbst trage, sie nirgend anderswoher entlehnend. Wir wissen, dass dem nicht so ist; dass in der Architektur die Gesetze, die in der unorganischen Natur verborgen liegen, nur zum bestimmteren Ausdruck kommen. Diese Gebundenheit an die *statischen Gesetze*, denen die Baukunst sich nicht zu entziehen vermag, verleiht ihren Schöpfungen den Charakter der Ordnung und Gesetzmässigkeit, den keinerlei Willkür so leicht verwirren und trüben kann. Denn bei der Unabänderlichkeit jener Gesetze und bei dem spröden, herben Stoffe, in welchem sie sich auszuprägen haben, bleibt das Element persönlichen Beliebens von den Werken der Architektur am meisten ausgeschlossen, und der Baumeister, beherrscht von jenen unent-

rinnbaren Bedingungen, fühlt sein eigenes Ich mehr zurücktreten; allgemeine Verhältnisse und Ideen, als deren Werkzeug gleichsam er nur arbeitet, gewinnen die Oberhand, und so kommt es, dass die Architektur mehr als jede andere Kunst den Charakter strenger **Objectivität** gewinnt.

Allgemeiner Inhalt.

Daraus ergeben sich mehrerlei Folgerungen. Zunächst wird sich im einzelnen Werke des einzelnen Meisters bei Weitem nicht so sehr wie in den beiden Schwesterkünsten, Sculptur und Malerei, die Individualität einer Persönlichkeit, sondern der Gesammtgeist einer Zeit, eines Volkes spiegeln. Der nach streng waltenden Gesetzen gegliederte Bau wird wie eine nothwendige Blüthe jener allgemeinen Verhältnisse und Beziehungen erscheinen: er wird ein treuer Abdruck von ihnen sein, ein nicht zu verfälschendes Document der Cultur-Entwicklung eines ganzen Geschlechts. Freilich muss man die Sprache dieser Lapidarschrift verstehen. Sie hat, wie Alles im Allgemeinen Wurzelnde, etwas Geheimnissvolles, an dem der Verstand des Menschen in einseitiger Beschränkung blöde herumtastet. Da er den Schlüssel dieser Hieroglyphik nicht aufzufinden vermag, so schiebt er dem fraglichen Wesen allerlei platt Symbolisches unter und wähnt unter den Grundformen geometrischer Bildung die tiefsten Geheimlehren eingeschlossen. Aber nirgend liegt der Geist in solchen Formeln verborgen; nirgend strebt die wahre Kunst, das Skelett abstracter Gedanken mit ihren lebensvollen Gliedern zu umkleiden: was sie in edler Hülle birgt, das ist der allgemeine Geist der Völker und der Zeiten, der aus den Formen hervorblitzt wie aus dem Körper die Seele. Form und Inhalt dürfen hier wie dort nicht getrennt werden; sie durchdringen einander vollkommen zu einem unlöslichen Ganzen, und wie sich beim menschlichen Körper nicht fragen lässt, wo der Sitz der Seele sei, so verhält es sich auch mit dem Werke der Baukunst, das ebenfalls ein untheilbarer Organismus ist, in welchem die Idee des Schönen zur Erscheinung kommt.

Geschichtl. Stellung.

Sodann geht aus jener Grundlage die geschichtliche Stellung der Architektur hervor. Da in ihr die allgemeinsten und urthümlichsten Ideen der Völker zur Verkörperung gelangen, so musste sie nothwendig unter den Künsten des Raumes den Reigen eröffnen. Sie bot den jüngeren Schwestern, der Sculptur und Malerei, erst den Boden für ihre Entfaltung, als der Tempel sein Gottesbild, seine äussere bildnerische Ausstattung, und diese wieder ihren lebendigeren Schmuck vom Glanze der Farbe verlangte. Wegen der Strenge ihrer Gesetze blieb sodann die Architektur für die begleitenden Künste lange Zeit Richtschnur und Stützpunkt; denn da in diesen das Element individuellen Lebens in weit höherem Grade enthalten ist, so arten sie für sich leichter in Willkür und Laune aus.

Schranken

Dagegen sind jedoch der Architektur wieder insofern Schranken gezogen, als sie die höchsten Ideen nicht mit der individuellen Klarheit und Bestimmtheit wie jene beiden Künste, sondern mehr ahnend und allgemein zur Anschauung bringt. Vor allem ist festzuhalten, dass der besondere Zweck, dem jedes Bauwerk sich anbequemen muss, in gewisser Hinsicht als hemmende Fessel dem in die Erscheinung strebenden Gedanken sich aufdrängt. Allein gerade in dieser Beschränkung verklärt sich die Kunst und feiert ihren höchsten Triumph. Denn indem sie dem Einzelzwecke vollauf genügt, weiss sie mit so bedeutendem Ueberschuss ihres geistigen Gestaltungsvermögens an das Werk heranzugehen, dass sie aus der gegebenen eine neue, eigenthümliche Aufgabe entwickelt, sich eine neue, höhere Forderung selber stellt, welcher gegenüber das Verlangen praktischer Nützlichkeit, das nebenbei auch seine Rechnung findet, unendlich untergeordnet erscheint. Käme es auf die Befriedigung des blossen Bedürfnisses an, mit wie geringen Mitteln hätte sich eine umschliessende Cella für das Götterbild, ein Versammlungsraum für die Christengemeinde errichten lassen! Der hellenische Tempel, der gothische Dom ragen so weit über diese Zwecke hinaus, dass dieselben nur noch als ein zu Grunde liegendes Motiv in Betracht kommen, bei dessen Behandlung die Kunst so sehr ihre eigenen Wege gewandelt, ihrem eigenen Ziele gefolgt ist, dass ihre Schöpfung keinen anderen Zweck zu haben scheint, als der in ihrem eigensten Wesen eingeschlossen liegt: den der Schönheit.

Herrscherpalast

Haben wir die Entstehung des Tempels als die Geburtsstunde der Baukunst bezeichnet, so wird in der nun folgenden geschichtlichen Betrachtung bei gewissen Völkern das gleichzeitige ebenso kunstbedeutsame Auftreten des Herrscherpalastes vielleicht diesen Satz zu widerlegen scheinen. Doch werden wir finden, dass in solchen Fällen der königliche Palast nur als eine andere Form für den Tempel anzusehen ist, wie denn bei jenen Nationen in der Stellung der königlichen Person selbst als obersten Priesters oder gar als sichtbarer Verkörperung des Gottes jenes Verhältniss begründet liegt.

Privat-Architektur

Nur als eine geringe Nebenquelle, abgeleitet von jenem mächtigen Hauptstrome, können wir die Privat-Architektur ansehen. Erst in den Epochen, wo einer rasch erschlossenen Kunstblüthe die üppige Entfaltung des Luxus folgt, entlehnt der Privatbau, in früheren Zeiten schlicht und unkünstlerisch, gewisse Formen, besonders ausschmückender Art, dem Tempelbaue, um durch sie auch dem Werke alltäglichen Bedürfnisses die höhere Weihe der Kunst aufzudrücken. Doch ist jene Entlehnung nur ein schwacher Nachhall, in welchem der Grundaccord, nicht ohne mancherlei Trübung, leise verklingt. In weiter vorgeschrittenen Epochen der Entwicklung erwächst aber der Bau-

kunst die praktische Aufgabe, allen Bedürfnissen des Lebens, sowohl einem ausgebildeten staatlichen Dasein, als auch den mannigfachen Beziehungen des Privatlebens in künstlerischer Weise gerecht zu werden. Erst in dieser allgemeinen Ausdehnung ihrer Herrschaft wird sie zum vollkommenen Spiegelbilde des gesammten Charakters einer Zeit.

Die Elemente der Architektur.

An jedem Werke der Baukunst lassen sich die beiden Elemente des Praktisch-Nothwendigen und des Idealen, deren Vereinigung erst das Kunstwerk ausmacht, nachweisen. Doch ist dies nur so zu verstehen, dass Beides nicht getrennt für sich, sondern auf's Innigste verschmolzen auftritt. Der reale Zweck ist es zunächst, der die Anordnung des Grundplanes bedingt. Aber die harmonische Ausbildung desselben fällt schon der eigentlichen künstlerischen Thätigkeit anheim, um so mehr, da sie nicht ohne Rücksicht auf die Art der Bedeckung der Räume durchgeführt werden kann. Auch die Raumbedeckung ist für's Erste ein Ergebniss praktischer Anforderungen, die nach den Bedürfnissen der Gottesverehrung, der Sitte des Volkes, der klimatischen Beschaffenheit des Landes und der Art des zu verwendenden Materiales sich vielfach anders gestalten. Die Erfindung derjenigen Construction dagegen, die am vollkommensten dem Zweck entspricht, ist bereits eine That des baukünstlerischen Genius. Allein erst dadurch verleiht dieser seiner Schöpfung die vollendende Weihe, dass er in einer schönen, klar verständlichen Formensprache den Grundplan und die Construction vor Aller Augen darlegt, dass er durch angemessene Gliederungen das Bauwerk als einen lebendigen Organismus hinstellt, der selbst seine Ornamentik wie durch ein Naturgesetz hervortreibt.

ERSTES BUCH.

Die alte Baukunst des Orients.

ERSTES KAPITEL.

Aegyptische Baukunst.

1. Allgemeines.

Geschichtliche Stellung.

Ehe die Schönheit ihren siegreichen Einzug hält und in vollem Glanze aus dem Gliederbaue der griechischen Architektur hervorleuchtet, finden wir einen langen Zeitraum der Vorbereitung, in welchem von verschiedenen Völkern die Aufnahme einer idealen Gestaltung des unorganischen Stoffes von verschiedenen Seiten her den Versuch einer Lösung erfahren hat. Man kann es eine Theilung der Arbeit nennen, kraft welcher jedes Volk, gemäss der in ihm vorwiegenden Seite geistiger Anlage, eine Architektur geschaffen hat, in der die Besonderheit des jedesmaligen Volksgeistes sich mit aller Schärfe der Einseitigkeit ausspricht. Erst dem Volke der Griechen, in welchem die widerstrebenden Richtungen menschlicher Natur zu edler Harmonie verbunden waren, gelang es, in den Werken seiner Architektur jene Widersprüche zu schöner Einheit zu verschmelzen; erst durch sie verliert die Architektur das Gepräge streng nationaler Gebundenheit und wird fortan die gemeinsame Aufgabe der verschiedenen, nur durch das Band verwandten Culturstrebens verbundenen Völker.

Naturbedingtheit

Auf jenen Vorstufen werden wir den Geist noch im Banne der Natur antreffen. In der Kindheit der Völker, wo der Mensch zuerst der umgebenden Natur als ein Besonderes, Geistiges sich gegenübergestellt fühlt, beginnt sein Ringen nach Befreiung von dieser Fessel, sein Streben nach Beherrschung der Natur. Aber indem er mit ihr kämpft, bleibt er von ihr abhängig, unter dem Einfluss ihrer Gestaltungen. Daher drückt sie Allem, was er schafft, in übermächtiger Weise ihr Gepräge auf. Je freier der Mensch im Laufe fortschreitender Bildung sich losringt, desto weniger unterliegt er dem Einfluss der Natur; und wenn derselbe auch niemals ganz verschwindet, so äussert er sich zuletzt doch so gelinde, dass das Werk geistiger Thätigkeit nur wie mit eigenthümlichem Dufte davon angehaucht scheint.

Das Land.

Wenn irgend ein Land unter dem Banne scharf ausgeprägter Naturbedingungen liegt, so ist es Aegypten *). Durch einen Wall hoher Felsgebirge von der afrikanischen Wüste getrennt, ertrotzt es seine Existenz von dem verheerenden, alles Leben überdeckenden Sandmeere. Aber die Dürre des regenlosen Klimas würde das Land dennoch zur Unfruchtbarkeit verdammen, wenn

*) Literatur: Description de l'Egypte. Antiquites. — *C. R. Lepsius.* Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Berlin 1849 ff. — *J. Rosellini.* Monumenti dell' Egitto e della Nubia. 3 Vols. Pisa 1834–44. — *G. Erbkam.* Ueber den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter. Berlin 1852. — *Gau.* Neuentdeckte Denkmaler von Nubien. Fol. Stuttgart und Paris 1822.

nicht die alljährlich wiederkehrende Anschwellung des Nils es mit einem Schlamm überzöge, welcher den Bewohnern als ergiebigster Ackerboden dient. Diese Ueberschwemmungen treten, sobald die gewaltigen Regengüsse des tropischen Winters in den Hochgebirgen Afrikas begonnen haben, mit einer merkwürdigen Regelmässigkeit ein, die auf die alten Aegypter nicht geringen Einfluss übte. Da alles Gedeihen von dem segenspendenden Strome herrührte, so wurde es zunächst von Wichtigkeit, das periodische Wiederkehren der Anschwellung vorher zu bestimmen. Die Rechnenkunst bildete sich aus, zugleich wurde der Blick auf die Gestirne des Firmaments gerichtet, um nach ihnen die Zeit einzutheilen. Sodann aber war es nicht genug, diese Zeit zu berechnen: man musste auch, wenn die Ueberschwemmung eintrat, den Strom des Wassers reguliren, dass er überallhin gleichen Segen bringe, während für die Städte schützende Dammbauten nothwendig wurden. So übte sich die Bauthätigkeit der Bewohner, durch die Natur des Landes gezwungen, bereits frühzeitig in mächtigen Kanal- und Deichanlagen, die wie ein Netz über die Ufer des Flusses sich ausbreiteten. Hatte man aber auf diese Weise sich die Möglichkeit eines annehmlichen Daseins geschaffen, so strebte man auch danach, die Spuren desselben in bleibenden Denkmälern der Nachwelt aufzubewahren: es erwachte der Sinn für historische Existenz.

Charakter des Volkes. Noch einen tieferen Einfluss aber gewann der wunderbare, wohlthätige Strom auf die Menschen, indem er ihnen das Bild einer strengen Regel und Gesetzmässigkeit gab und sie selbst zu Ordnung und Regelmässigkeit anhielt. Allen ihren Einrichtungen prägte sich dieser Geist festbegründeter Norm, die kein Irren und Schwanken kennt, ein, und der Volkscharakter erhielt eine scharfe, aber auch einseitige Ausbildung des Verstandes. Doch dürfte nicht jede Eigenthümlichkeit der alten Aegypter aus jenen Naturbedingungen allein herzuleiten sein. Dieses merkwürdige Volk scheint einen angebornen Sinn für ernste, würdevolle Auffassung des Daseins, für Betrachtungen von weniger mystisch-speculativer, als praktisch-moralischer Färbung gehabt zu haben. Gewiss ist, dass keinem Volke des Alterthums die Vorstellung von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und von der Fortdauer der Seele nach dem Tode, und daraus hervorgehend der Cultus des Todes, so geläufig war wie den Aeygptern. Daraus ergab sich die Macht des Priesterthums, das die vornehmste Kaste bildete. In den Händen der Priester war zugleich die Pflege der Wissenschaften, besonders der Geometrie und Astronomie, und durch die strenge Kasteneintheilung, welche alle Einrichtungen des Lebens durchdrang, war die Erblichkeit jener Lehren und Kenntnisse gesichert.

Religion. Die Religion des Volkes war zwar eine vielgötterige, aber in den Hauptgottheiten Isis und Osiris waren zunächst nur die natürlichen Erscheinungen der Nilanschwellung symbolisch ausgedrückt. Im Uebrigen gesellte sich ein Thiercultus von ziemlich rohsinnlichem Gepräge hinzu, wie denn auch selbst den Göttern Thierköpfe gegeben wurden. Neben dieser allgemein verbreiteten Lehre wird jedoch auch eine mehr philosophische Auffassung bestanden haben, die indess eine klare Ausprägung um so weniger gewonnen zu haben scheint, als die Geistesrichtung der Aegypter der philosophischen Speculation keineswegs günstig war. Für den vorwiegenden Trieb nach geschichtlichem Leben, so wie für das Bedürfniss bildnerischer Thätigkeit spricht die merkwürdige Erfindung der Hieroglyphen, in welcher ungefügen Schrift bedeutende Thaten und Ereignisse den Mauern der Denkmäler eingegraben sind.

Geschichte

Aegyptens Geschichte reicht bis in die graueste Urzeit hinauf, bis zu Jahrhunderten, aus denen von keinem anderen Volke der Erde eine Kunde zu uns gedrungen ist. Eine etwa 2000 Jahre v. Chr. stattgehabte Eroberung durch ein fremdes barbarisches Nomadenvolk, die Hyksos, macht einen Einschnitt in die Geschichte des Landes, die danach als die des alten und des neuen Reiches sich theilt. Vor mehr als 2000 Jahren v. Chr. errichtete man schon die Kolossalbauten der Pyramiden, die dem alten Reiche von Memphis in Unter-Aegypten angehören. Die letzte Zeit, den Blüthenpunkt des alten Reiches, bezeichnen die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten und wahrscheinlich der als grosser Wasserbehälter ausgegrabene Mörissee. Die Herrschaft der Hyksos wurde nach fünfhundertjährigem Bestehen von Thutmosis (Thutmes) III. durch einen langen Krieg gebrochen. Von da beginnt der Aufschwung des neuen Reiches, das unter Ramses Miamun, dem grossen Eroberer, der seine siegreichen Waffen bis in ferne Länder trug, seine glorreichste Zeit erlebte. Diese Epoche dauerte Jahrhunderte hindurch, bis etwa 1260 v. Chr. In dieser Zeit war Theben der Mittelpunkt der Herrschaft. Danach erlebte Aegypten mancherlei Schicksale, zuletzt eine Zwölfherrschaft, welcher Psammetich um 670 v. Chr. ein Ende machte. Indess war die Kraft der nationalen Entwicklung gebrochen, und die innere Auflösung wurde durch die persische Eroberung schliesslich besiegelt.

2. Denkmäler des alten Reiches.

Pyramiden von Memphis.

Als die Hyksos eindrangen und auf den Trümmern der alten Pharaonen-Dynastie ihre Macht begründeten, fanden sie schon eine Reihe von Denkmälern vor, deren Entstehung zum Theil bis ins höchste Alterthum hinaufreichte. Unter ihnen sind die bedeutendsten und ältesten die Pyramiden von Memphis *). An der Grenze des lachenden, fruchtbaren Nilthales und der öden Sandwüste erheben sich diese ungeheuren Bauten gleich künstlichen Bergen, und flössen durch ihr Alter, ihre einfache Kolossalität seltsames, mit Scheu gemischtes Staunen ein. Ihr streng in sich abgeschlossener, Fremdes abweisender, nur auf den eigenen Gipfelpunkt sich beziehender Charakter macht sie zu architektonischen Vertretern des eben so schroff in sich selbst gekehrten Wesens jenes Volkes. Die Pyramiden liegen in einer Ausdehnung von ungefähr acht Meilen in Gruppen zerstreut, welche nach den benachbarten Dörfern Gizeh, Daischur, Meidun, Saccara benannt werden. Ihre Zahl beläuft sich auf ungefähr vierzig, und ihre Grösse variirt in vielen Abstufungen. Die grössten, welche der Gruppe von Gizeh angehören und von den Königen Cheops (Chufu) und Chefren den Namen führen, haben eine quadratische Grundfläche von über oder nahe an 700, eine Höhe von fast 450 Fuss. In diesen Verhältnissen liegt es schon angedeutet, dass der Winkel, in welchem die vier Seiten oben zusammentreffen, ein sehr stumpfer, das Ansteigen der Pyramiden ein allmähliches ist. Diese gewaltigen Bauten sind in compacter Masse aus grossen, bis zu 20 Fuss langen Bruchsteinen, zum Theil auch aus Ziegeln aufgeführt und genau nach den Himmelsgegenden gerichtet. An der Vorderseite jeder Pyramide sieht man noch jetzt Ueberreste von tempelartigen

*) The pyramids of Gizeh by Col. *Howard Vyse*. 3 Vols. London 1839. — *C. R. Lepsius*. Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Abth. I. — Description de l'Egypte. Antiquités. Vol. V.

Heiligthümern, welche wahrscheinlich Kapellen für die Todtenopfer und andre auf den Grabkultus bezügliche heilige Handlungen enthielten. Das Volumen der einen Pyramide hat man auf beinahe 72, das der grössten auf 89 Millionen Kubikfuss berechnet. Nur einige schmale Gänge führen in den Kern derselben zu einer kleinen Grabkammer, welche den Sarkophag des königlichen Erbauers barg. Somit sind diese Pyramiden unstreitig die riesigsten Grabdenkmäler der Welt, von einem ganzen Volke von Sclaven errichtet, um dem Ruhmgelüst eines einzigen Despoten zu fröhnen. Dieser egoistische Zweck spricht sich auch in der starr abgeschlossenen, für die bauliche Entwicklung durchaus unfruchtbaren Form aus. Sind die Pyramiden daher immerhin ein Beweis für ein schon lange begründetes, fest gewurzeltes Cultursystem, so zeugen sie doch zugleich von einer grossen Urthümlichkeit des Kunstgefühls, das mehr im Aufthürmen von kolossalen, organischer Gliederung unfähigen Massen, als im Schaffen eines lebendigen architektonischen Organismus seinen Ausdruck fand. Zwar waren die Pyramiden mit glänzenden Granitplatten bekleidet, allein dass dieselben erheblichen Sculpturschmuck gehabt hätten, steht im Allgemeinen zu bezweifeln. Auch der Eingang in's Innere war durch eine solche Granitplatte verdeckt. Um diese Bekleidung anbringen zu können, wurde das Werk in Absätzen aufgeführt und dann mit der Vollendung von oben nach unten fortgeschritten. Man findet sogar unfertige Pyramiden, die noch jetzt die terrassenartige Gestalt der ersten Anlage zeigen. Auch sonst ist man neuerdings durch gründliche Untersuchungen zu überraschenden Aufschlüssen über die Art der Entstehung dieser Baukolosse gelangt. Danach bergen die grössten unter ihnen im Innern den Kern einer viel kleineren Pyramide, mit der man zuerst den Bau abschloss. Sodann legte man einen Mantel um dieselbe und fügte in einer noch späteren Bauepoche gar einen zweiten hinzu, wodurch endlich die Pyramiden zu ihrer jetzigen Ungeheuerlichkeit anwuchsen.

Pyramiden von Daischur und

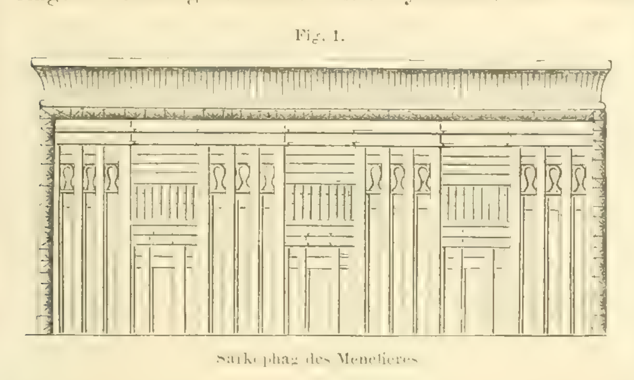
Die ältesten Pyramiden will man in der Gruppe von Daischur erkannt haben, darunter namentlich eine ganz in Backsteinen mit grössten Gediegenheit der Technik ausgeführte, deren Grundfläche 350 Fuss im Quadrat misst. Sie und ihre Schwestern werden jedoch weit übertroffen durch die drei Riesen-

von Gizeh.

pyramiden von Gizeh, welche der vierten Dynastie angehören und in mächtigem Quaderbau durchgeführt sind. Die älteste von ihnen, ursprünglich 707 Fuss quadratische Grundfläche bei 454 Fuss Scheitelhöhe messend, wurde von Schafra oder Chefren, wie Herodot ihn nennt, errichtet. Ihre Bekleidung besteht unterwärts aus Granitplatten, oben aus Kalkstein. Ihr schliesst sich die gewaltigste aller Pyamiden, jene des Chufu oder Cheops an, welche an der Basis 764 Fuss bei 480 Fuss Scheitelhöhe maass. Sie enthält statt einer einzigen drei Grabkammern, welche durch auf- und absteigende Gänge mit einander verbunden sind. Die unterste von ihnen ist tief im Felsboden eingesprengt, 102 Fuss unter der Basis der Pyramide. Ein Gang von 320 Fuss Länge führt zu ihr hinab. Die mittlere Grabkammer hält man für die der Gemahlin des Erbauers; am wichtigsten ist jedoch in ihrer Anlage die oberste Grabkammer. Ehe man zu ihr gelangt, erweitert sich der schräg aufsteigende enge Gang zu einer Galerie von 5 Fuss Breite, 28 Fuss Höhe und 150 Fuss Länge. Ihre Decke wird durch Schichten vorkragender Steine gebildet, ihre Wände sind mit fein bearbeiteten Quadern von bedeutender Grösse bekleidet. Die Grabkammer selbst ist ein Raum von 17 zu 19 Fuss Grundfläche und 34 Fuss Höhe. Neun Granitblöcke, glatt geschliffen, gleich der übrigen Granitboklei-

dung dieser prachtvollen Kammer, bilden die Decke. Um dieselbe vor dem ungeheuren Druck der darüber befindlichen Masse zu schützen, sind fünf kleine Entlastungskammern über ihr angebracht, von denen die oberste durch sparrenförmig gegeneinander gestemmte Blöcke geschlossen wird. Geringeren Umfang hatte die dritte Pyramide, denn bei einer Grundfläche von 354 Fuss im Quadrat erhob sie sich ursprünglich zu 218 F. Scheitelhöhe. Aber ihr Erbauer Mencheres (Mykerinos bei Herodot) hat ihr durch höchste Gediegenheit der Ausführung doch die Bewunderung des Alterthums und der Neuzeit gesichert. In ihrer Kammer fand sich noch der Sarkophag des Königs (Fig. 1), der in der schräg geneigten Fläche seiner Wände, in der leistenartigen, an Holzbau erinnernden Gliederung derselben und in der kräftig vorspringenden Hohlkehle seines Gesimses uns wichtige Fingerzeige über das architektonische Formgefühl jener Frühzeit gibt.

Fig. 1.



Sarkophag des Mencheres

In der Nähe der Gruppe von Gizeh erhebt sich aus dem Wüstensande ein Sculpturwerk, dass an Kolossalität in seiner Art jenen riesigen Monumenten würdig zur Seite steht. Es ist der berühmte Sphynx, der hier als gigantischer Wächter des Gräberfeldes lagert. Seine Körperlänge beträgt 89, nach anderen Angaben gar 140 Fuss, die Höhe, so weit sie noch jetzt aus dem Flugsande aufragt, erreicht 42 und lässt eine Gesammthöhe von über 70 Fuss vermuthen. Er ist mit bewunderungswürdiger Kühnheit und Sicherheit aus einem einzigen Felshügel gemeisselt und hält zwischen den Vordertatzen einen kleinen Tempel. Eine Inschrift bezeichnet den Koloss als „Horos auf dem Sonnenberge", und eine andere an der Hinterwand des Tempelchens ergibt den Namen Thutmes IV. Doch ist dieser erst später hinzugefügt, denn allem Anscheine nach gehört der Sphynx-Koloss als Zeitgenoss zu den Pyramiden.

Der Sphynx-Koloss

Um diese gigantischen Denkmäler reihen sich ringsum die Privatgräber, welche den Zeiten derselben alten Dynastieen angehören. Es sind meist die „Auserlesenen des Königs", vornehme Hofleute und Beamte der Residenz Memphis, welche hier bestattet wurden. Da findet man*) einen Kammerherrn Seben aus König Chufu's Hofstaate; einen Priester und Kammerherrn Imeri und dessen ältesten Sohn Ptah-biu-nofer, von dessen schön erhaltenem Grabe die Pfosten und die Oberschwelle der Thür ins Berliner Museum haben wandern müssen. Ein anderes Grab beherbergt den „Obersten des Gesanges", also Hofkapellmeister Ata. Diese Gräber sind auf derselben Fläche, welche die Pyramiden trägt, aus Kalkblöcken erbaut, auf rechtwinkligem Grundplan, aussen mit pyramidal verjüngten, oben abgeplatteten Mauern. Sie erscheinen also wie eine in geringerem Maassstab angelegte Nachahmung der Pyramiden. Die nach Osten angebrachte Thür wird durch zwei Pfosten eingefasst, welche

Privatgräber.

*) Vgl. Reiseberichte aus Aegypten, von *H. Brugsch.* Leipzig 1855. S. 36 ff. — *Lepsius*, Briefe aus Aegypten etc.

eine als Cylinder gestaltete Oberschwelle tragen. Letztere, ohne Zweifel eine Nachbildung von Holzconstructionen, erinnert an die Palmstämme, welche bei den alten Aegyptern wie noch jetzt bei Fellah-Arabern als Oberschwelle der Thür dient. Man tritt zuerst in ein kleines Gemach, an dessen Wänden der Verstorbene sammt seinen Frauen und Kindern, mit Beigabe seines Namens und seiner Titel in Reliefs dargestellt ist. Dann folgen Kammern mit lebhaft gemalten, noch jetzt in alter Farbenfrische strahlenden Darstellungen von Opferscenen und von Bildern aus dem Privatleben der alten Aegypter, die letzteren namentlich wohl die ältesten und interessantesten Kulturschilderungen der Welt. Andere Gräber sind in die senkrecht abfallenden Seiten des Kalkgebirges hineingearbeitet. Bei diesen gelangt man durch eine ähnlich behandelte Thür in ein kleines Gemach, und von da durch einen Schacht in die Grabkammer. Auch diese gehören dem Zeitalter der grossen Pyramiden und enthalten ebenfalls die Sarkophage von Priestern und andern Vornehmen des Hofes von Memphis. Sie sind einfacher, als jene ersteren; doch sieht man in dem vorderen Gemache wieder die Reliefgestalten der Verstorbenen und ihrer Angehörigen. Mehrfach sind im Inneren Blendnischen angebracht, welche eine leistenartige Decoration ganz im Style des Mykerinos-Sarkophages zeigen. Ueberall sind es also die Formen eines Holzbaues, welche in den Denkmälern dieser Frühzeit dem architektonischen Schaffen zum Muster dienen. Mehrfach findet man sogar die Decken aus Reihen von Rundbalken gebildet, wie noch heute die Araber nach uralt ägyptischer Sitte die Decke ihrer Wohnhäuser aus Reihen von Palmstämmen zusammenfügen. Wo endlich grössere Grabkammern herzustellen waren, da liess man viereckige Pfeiler als Stützen stehen, gab den einzelnen Abtheilungen eine gewölbartige Decke oder mauerte sie wirklich mit Ziegelgewölben in Tonnenform aus. Säulen scheinen in jener Frühzeit noch nicht vorzukommen; wohl aber findet man in den Gräbern der sechsten Dynastie, welche in grosser Anzahl in der Nähe der alten Stadt Antinoë bei Zaujet el Meïtin sich erhalten haben, eine reichere Ausbildung des viereckigen Pfeilers. Schlanke Lotosstengel erheben sich aus der vertieften Fläche und werden oben durch einen zusammengebundenen Strauss von Knospen bekrönt.

Andere Werke.

Neue Entwicklungsstufen bringt sodann die Epoche der zwölften Dynastie, etwa um den Ausgang des dritten Jahrtausends. Ihr gehören die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten an, eine Reihe mächtiger Aushöhlungen, welche Grabkammern enthalten. Sie öffnen sich nach aussen mit einer Halle, deren Stützen eine sonst in Aegypten sehr seltene Gestalt haben. Von achteckiger Grundform und mit einer einfachen Platte überdeckt, scheinen sie einem Uebergang vom Pfeiler zur Säule zu bilden. Ueber ihnen zieht sich ein rechtwinkliges Gebälk hin, das durch eine weit vorspringende Platte abgeschlossen ist. An der Unterseite derselben sieht man eine Reihe vorspringender Glieder, ähnlich wie Querhölzer eines leichten Daches angeordnet (Fig. 2). Sie erinnern

Fig. 2.



Grabfaçade von Beni-Hassan

obwohl in schwächlicherer Ausprägung, an die Zahnschnitte des griechisch-ionischen Styles. Eine andere hier vorkommende Säulenform ist sechzehnkantig mit ausgetieften Rinnen nach Art des dorischen Säulenschaftes (Fig. 3). Man hat sie deshalb wohl die **protodorische** (vordorische) genannt. Nur die eine, dem Mittelgange zugekehrte Seite ist gerade, da sie die Fläche für die Hieroglyphenschrift bietet. Daneben befindet sich auch die Pflanzensäule, die später zu besprechen ist. Endlich lässt sich auch die Aegypten eigenthümliche Form des Denkpfeilers, der **Obelisk**, schon in dieser Zeit nachweisen. Abgesehen von einem kleineren Denkmal dieser Art in den Memphisgräbern der siebenten Dynastie, kommt der erste bedeutsamere Obelisk im Anfange der zwölften Dynastie vor. Er steht noch jetzt bei Heliopolis in Unter-Aegypten und trägt den Königsnamen Sesurtesen I. Denselben Namen findet man an den ältesten Theilen des Haupttempels von Theben zu Karnak, wo zugleich abermals achteckige Säulen gleich denen von Beni-Hassan angetroffen werden.

Fig. 3.



Säule von Beni-Hassan

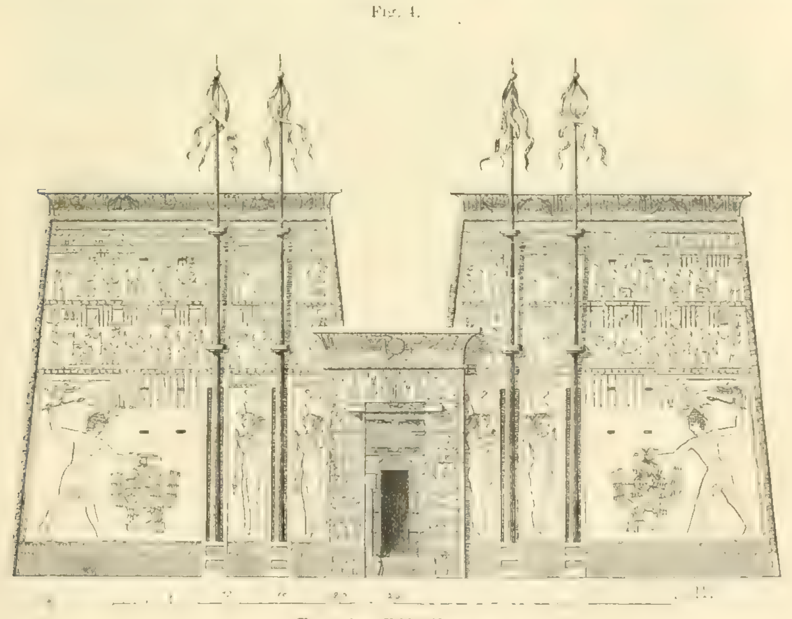
3. Grundform des ägyptischen Tempels.

Die wichtigsten Denkmäler des neuen Reiches sind jene grossräumigen Bauwerke, in welchen man die Tempel der alten Aegypter erkannt hat. Auf einer mächtigen Terrasse von Ziegelsteinen, die ihn über das flache Ufer des Stromes erhebt, mit der Vorderseite diesem zugewandt, stellt sich der ägyptische Tempel dar. Hohe, schräg ansteigende Umfassungsmauern scheiden ihn streng von der Aussenwelt ab. Keine Oeff-

Zweck der Gebäude

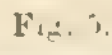
Anlage.

Fig. 4.



Tempel zu Edfu (Façade).

nungen durchbrechen die eintönige Fläche, und selbst die Thore haben mehr einen abwehrenden als einladenden Charakter. Der Eingang besteht nämlich aus einer schmalen, hohen Oeffnung, die von einem etwas vorgeschobenen Portalbau eingerahmt wird. Zu beiden Seiten erhebt sich auf rechtwinkliger Grund-
Pylon lage ein schräg ansteigender, thurmartiger Bau, der sogenannte Pylon (Fig. 4). Auch dieser bietet dem Auge keinerlei Gliederung. Die horizontalen Bänder, die ihn umziehen, dienen nur den farbigen Bildwerken, welche alle Flächen bedecken, zum Abschluss; die schlitzartigen Vertiefungen neben dem Eingange waren bestimmt, Mastbäume mit wehenden Wimpeln als festlichen Schmuck aufzunehmen. Von einem Sockel, der das Gebäude vom Boden trennte, ist nicht die Rede; die pyramidale Masse scheint sich mit ganzer Wucht unlöslich in die Erde hineinzugraben. Die Ecken dagegen werden durch einen verzierten Rundstab eingefasst, und den oberen Abschluss der Pylonen, wie aller übrigen


Fig. 5.



Tempel des Chensu zu Karnak (Vorhof).

Aussenflächen, bildet unter einer Platte eine hochsteigende Hohlkehle, die mit ihrer kräftigen Schattenwirkung dem Massencharakter des Ganzen wohl entspricht. Dieses Gesimse, sowie die Rundstäbe, welche rahmenartig die Flächen umspannen, fanden wir schon am Sarkophag des Mencheres als uralte, ächtägyptische Grundformen.

Manche andere Zierden pflegen oft hinzuzutreten, um die Bedeutsamkeit
Obelisken. des Hauptportales zu erhöhen. Dahin gehören besonders die Obelisken, auf schmal rechtwinkliger Grundlage steil aufsteigende, an der Spitze pyramidenartig schliessende Denkpfeiler, welche aus einem einzigen ungeheueren Granitblock gehauen und ganz mit Hieroglyphen bedeckt wurden. Ausserdem stehen wohl noch kolossale Bildnissstatuen zu den Seiten des Einganges.

Inneres. Eingetreten, gelangt man zuerst in einen freien Vorhof, der rings von den hohen Tempelmauern umschlossen und von einer mit mächtigen Stein-

balken bedeckten Säulenhalle umzogen wird. Die Umfassungswände und oft selbst die Säulenschäfte pflegen mit historischen Darstellungen bunt bemalt zu sein. Geht man in der Mittelaxe des Gebäudes weiter, so gelangt man nicht selten zu einem zweiten Pylon und zweiten Vorhofe, ja selbst zu einem dritten, wohl noch grösseren. Auf unserer Abbildung Fig. 6 folgt jedoch auf den Vorhof gleich der Säulensaal, der eben so wenig wie jener diesen Monumenten fehlt. Meistens hat er sogar eine viel grössere Tiefe als die hier angegebene von zwei Säulenreihen. Er ist durchaus mit einer Steindecke von mächtigen Balken geschlossen. Die mittlere Doppelreihe besteht jedoch aus

Fig. 6.

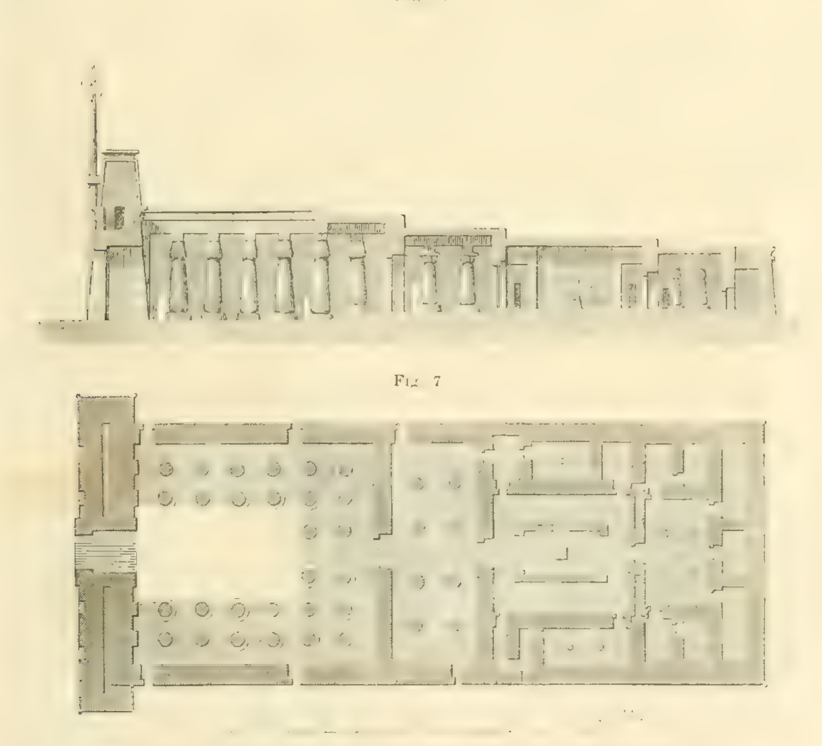


Fig. 7.

Tempel des Chensu zu Karnak (Längendurchschnitt und Grundriss).

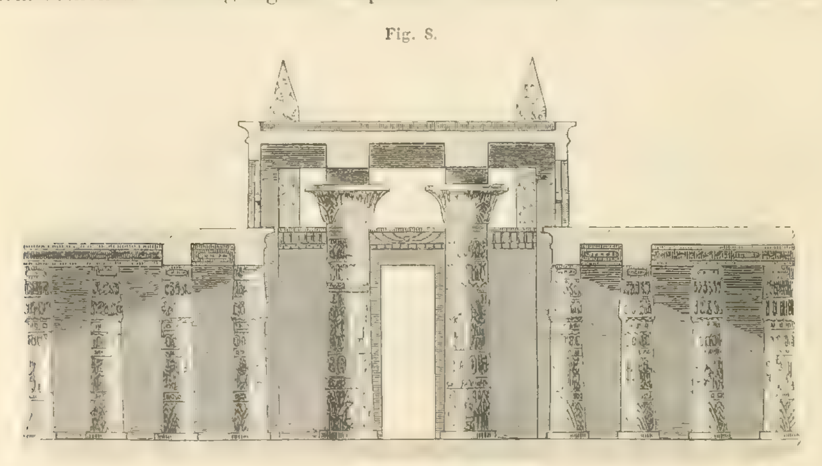
höheren und kräftigeren Säulen, die also auch eine höhere Decke (Fig. 8) tragen. Dadurch entstehen oben Seitenöffnungen zwischen der höheren und niederen Decke, welche, einst vermuthlich mit Gittern geschlossen, den Raum erhellen. — Von hier schrumpft das Innere, durch eine zweite Umfassungsmauer begrenzt, immer mehr zusammen. Denn während der Boden mit Stufen aufsteigt, wird die Decke der folgenden, aus vielen kleinen Gemächern, Kammern und Sälen bestehenden Räume immer niedriger, bis sich hinter der letzten Thüre, in tiefe Dämmerung gehüllt, die enge Cella öffnet, welche das Bild des Gottes birgt. Im Inneren also wie im Aeusseren ist der Charakter des Tempels feierlich geheimnissvoll, wie die Lehren jener Priesterkaste, denen selbst die Griechen eine verborgene Weisheit beimaassen.

4. Denkmäler des neuen Reiches.

Das neue Reich. Nach Vertreibung der Hyksos durch Thutmes III. wurde Theben der Mittelpunkt des neuen Reiches, das unter der Herrschaft mächtiger Könige aus den Geschlechtern der Amenophis (Amenhotep), Thutmosis und der Ramessiden zu höchster Blüthe sich erhob. Den Glanzpunkt dieser durch Jahrhunderte sich hinziehenden Epoche bildet die achtzehnte und neunzehnte Dynastie, und in dieser wieder Ramesses II., Miamun, auch Ramses der Grosse genannt, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts v. Chr. lebte und den ägyptischen Namen bis in Asien hinein furchtbar machte. Unzählige Trümmerhaufen, die an Umfang und Massenhaftigkeit wohl unerreicht dastehen, zeugen noch jetzt von den kolossalen Bauunternehmungen jener Dynastien. Theben, von den Alten das „hundertthorige" genannt, lag an einer Stelle des Nil, wo der Strom in einer Breite von 1300 Fuss sich majestätisch durch die Ebene wälzt, die hier in weiterer Entfernung von den begleitenden Gebirgszügen eingefasst wird. Die Ausdehnung der Stadt maass nach der Länge wie nach der Breite zwei Meilen. Das ganze Gebiet der ehemaligen Stadt wird jetzt durch die Ueberreste zahlreicher Tempel und anderer mächtiger Gebäude bedeckt. Sie führen gegenwärtig nach den elenden Dörfern, die sich mit ihren armseligen Hütten in die Ruinen uralter Pharaonen-Herrlichkeit eingenistet haben, den Namen.

Tempel von Karnak. Dass durch Alter und Grossartigkeit hervorragendste Denkmal ist der auf dem östlichen Nilufer gelegene Tempel von Karnak, in welchem man den be-

Fig. 8.



Tempel von Karnak. Säulensaal.

rühmten Ammonstempel wiedererkannt hat. Eine Reihe von Herrschern hat an diesem Monumente gebaut, das, auf der Grundlage eines uralten Heiligthumes, ein Palladium des neuen Reiches gewesen zu sein scheint. Eine Doppelallee von riesigen Widdersphinxen führte nach dem Hauptportale. Dieses öffnete sich über 60 Fuss hoch, zu beiden Seiten von einem Pylon eingeschlossen, der bei 336 Fuss Breite sich 138 Fuss hoch erhob. Durch die bronzenen Flügelthüren des Hauptportales gelangte man in einen ungeheuren Vorhof von 270 Fuss Tiefe und 320 Fuss Breite. Eine doppelte Säulenreihe leitete den Nahenden durch diesen Vorraum zu einem zweiten Pylonenthor

von noch weit kolossalerer Anlage. Durch dieses gelangte man zu einem Säulensaale, der die riesigste aller Vorhallen bildet, den Inschriften nach von Sethos I. begonnen und von dessen Nachfolgern im Laufe des 14. und 15. Jahrh. v. Chr. beendet. Er misst 320 Fuss Breite bei 164 Fuss Tiefe. Seine gewaltige Steindecke wird von 134 Säulen getragen, deren jede eine Höhe von 40 und einen Umfang von 27 Fuss hat. Doch nimmt auch hier eine Doppelreihe die Mitte ein, um den Zugang in der Axenrichtung des Gebäudes weiter zu bezeichnen. (Fig. 8.) Ihre einzelnen Säulen erhoben sich 66 Fuss hoch bei einem Umfange von 38 Fuss, so dass die mittlere, höher gelegene Steinbedachung des Saales auf Kapitälen ruhte, deren Umfang 64 Fuss maass. Alle Säulen und Wandflächen dieses ungeheueren Saales waren mit buntbemalten Reliefs einer Riesenchronik der Pharaonen geschmückt.

Die mittlere Säulenreihe führte auf ein drittes Pylonenthor von ebenfalls kolossaler Anlage, durch welches man in einen schmäleren, freiliegenden Hof trat. Dieser schloss den eigentlichen Kern des Tempels ein, der von einem vierten Pylon und einer damit verbundenen Umfassungsmauer begrenzt wurde. Vor diesem Pylon erhoben sich zwei von Thutmes I. errichtete granitne Obelisken, der eine 99, der andere 69 Fuss hoch. Zu den Anlagen desselben Königs rechnet man auch eine Säulenstellung in einem der kleineren Gemächer, von welcher sich indess zu geringe Reste erhalten haben, als dass sie mit Sicherheit vollständig ergänzt werden könnte. Diese Säulen knüpfen an die Form der Polygonsäulen von Beni-Hassan an und entwickeln dieselbe bis zu 28 Kanälen, welche von vier Flachstreifen in vier gleiche Gruppen gesondert werden. Das Kapitäl wurde durch fünf Bänder mit dem Schafte verknüpft, worin sich ein von der Lotossäule entlehntes Motiv ankündigt. Dass jedoch, nach Falkener's Annahme, unter dem Abacus des Kapitäls noch eine Rundplatte vorhanden gewesen sei, wodurch eine auffallende Verwandtschaft mit dem griechisch-dorischen Kapitäl erzielt würde, ist von anderer Seite als höchst unwahrscheinlich zurückgewiesen worden.*)

In der Axe des Gebäudes weiter schreitend, gelangt man in eine Anzahl schmaler, niedriger, theils unbedeckter, theils bedeckter Räume, die, schachtelartig in einander gebaut, durch Gänge und Pforten in Verbindung standen, durch Pfeilergalerien geschmückt waren. Eine Menge anderer Gemächer und säulengetragener Säle mit karyatidenartigen Kolossen, Corridoren und Gängen schlossen sich hier zu beiden Seiten und nach hinten an, grossentheils von Thutmes III. und seiner Schwester erbaut. Ueberall sind die Wände mit Sculpturen in kostbaren Steinarten, Granit und Porphyr, geschmückt, welche theils religiöse Ceremonien, theils königliche Grossthaten, Schlachten und Siege, Bestrafung von Gefangenen, theils auch Scenen des häuslichen Lebens darstellen.

Etwas jünger, und offenbar mit Beziehung auf jenen Bau errichtet, war der südwestlich von ihm gelegene Tempel von Luksor, ein Werk Amenhotep's III. Er ist nämlich nicht mit seinem Eingange dem Nil zugekehrt, sondern zog sich mit seiner Längenaxe dem Ufer des Stromes entlang. Mit dem Tempel von Karnak war er durch eine Allee von ungeheuern Sphinxen verbunden, deren etwa 600 die über 6000 Fuss lange Entfernung in gemes- Tempel von Luksor.

*) *Falkener's* Restitution im Mus. of class. antiq., 1851 p. 87 sq. wird durch *Bergau* und *Erbkam* in Gerhard's Archäol. Zeitung 1863. Anzeiger No. 176 bestritten. Letzterer behauptet, Falkener habe die Säulenbasis wahrscheinlich als Kapitäl genommen, denn dieses könne, nach allen ägyptischen Analogien, nur als einfache oder mit der Hathormaske verbundene Deckplatte ergänzt werden.

senen Abständen ausfüllten. Mehrere Pylonenthore von prachtvoller Anlage unterbrachen diesen kostbaren Processionsweg, der auf einen Seitenpylon des Tempels von Karnak mündete. Im Innern dieses Tempels hat man an den Säulen eine sonst in Aegypten, wie es scheint, nicht vorkommende Ausschmückung gefunden. Ihre Kapitäle und vielleicht auch die Schäfte waren mit dünnen Kupferplatten überzogen, welche mit dem Hammer getrieben sich genau den Formen anschmiegten und mit Malerei bedeckt waren.

Tempel des Chensu. Den Denkmälern von Karnak fügte Ramses III. noch zwei Heiligthümer hinzu; das eine derselben schloss sich dem grossen Haupttempel an, jedoch so, dass es, die südliche Seitenmauer des grossen Vorhofes durchbrechend, seine Längenrichtung in die Queraxe des Hauptbaues nimmt. Das andere, dem Chensu (Khons) gewidmet und erst von den Nachfolgern des Ramses vollendet, ist unter Fig. 6 und 7 im Grundriss und Durchschnitt dargestellt; eine Ansicht des Hofes giebt Fig. 5.

Andre Denkmäler. Auch das westliche Ufer des Stromes ist hier mit Trümmern kolossaler Gebäude übersäet. Namentlich ziehen die Reste der ungeheueren, in den Fels gehauenen Königsgräber, der Hypogäen, die Aufmerksamkeit auf sich. Ueberhaupt scheint auf diesem Ufer die Todtenstadt gelegen zu haben. Die Biban el Moluk. bedeutendsten Gräber finden sich in einem Felsthale, welches Biban el Moluk (die Pforten der Könige) genannt wird. Ein einziger Zugang führt in diese von steil aufsteigenden Felswänden umschlossene Schlucht, in welcher die senkrecht einfallenden Sonnenstrahlen eine glühende Hitze erzeugen. Eine Menge von Oeffnungen sind in den Felsen gemeisselt, welche mit langen Corridoren und Gemächern in Verbindung stehen. Jedes Grab bildet eine geschlossene, in das Gebirg hineingearbeitete Anlage, die in einem prachtvollen Pfeilersaale den Sarkophag des Königs birgt. Dieser besteht aus mehreren schachtelartig einen alabasternen Kern umgebenden Granithüllen. Alle Wandflächen sind mit Reliefs bedeckt, die, in bunten Farben von dem goldgelben Grunde sich abhebend, diesem Gemache den Namen des „goldenen Saales" gegeben haben. In einem anderen Gebäude hat man sodann das von Diodor Osymandeion. beschriebene Grabmal des Osymandyas zu erkennen geglaubt. Inschriften und Bildwerke scheinen es jedoch als einen von Ramses dem Grossen erbauten Palast zu bezeichnen. Bemerkenswerth ist, dass einige weitgedehnte, von Ziegelsteinen aufgeführte Hallen tonnengewölbförmig bedeckt sind. Ferner Medinet-Habu. findet sich ein nicht minder bedeutender Bau bei Medinet-Habu, der, unter Ramses III. errichtet, in seiner Gesammtanlage den schon betrachteten Tempelpalästen ähnlich ist.

Pavillon von Medinet-Habu. In der Nähe des letzteren erhebt sich, unter demselben Herrscher ausgeführt, ein kleinerer Bau von ungewöhnlicher Anlage. Von den Franzosen als „Pavillon" bezeichnet, macht er in der That den Eindruck eines zu Privatzwecken, etwa als ländliches Wohnhaus errichteten Gebäudes. Von kurz gedrängter, quadratischer Anlage wird er von zwei weit vorspringenden Seitenflügeln umfasst, welche einen inneren Hofraum einschliessen und nach vorn pylonenartig enden. Wir wissen durch Herodot (II, 95), dass solche thurmartig erhöhte Bauten den Aegyptern als Schlafstätten dienten, weil sie oben vor den Mückenschwärmen sicher waren. Das Gebäude zeigt drei Stockwerke, die durch innere Treppenanlagen zugänglich waren und durch kleine Fenster ihre Beleuchtung erhielten. Die Wohngemächer sind durch gemalte Scenen aus dem Privatleben des Fürsten geschmückt. Den obern Abschluss bildet nicht das übliche Kranzgesims, sondern eine Art von Zinnenkrönung.

Das Licht, welches dieser interessante Bau auf die Anlage der ägyptischen Wohngebäude wirft, wird durch zahlreiche Abbildungen solcher Baulichkeiten auf Wandgemälden noch verstärkt. Demnach war es bei den Aegyptern nicht ungewöhnlich, Wohnhäuser von drei Stockwerken zu besitzen. Diodor (I, 45) spricht selbst von vier- und fünfstöckigen Privathäusern, was bei der dichten Bevölkerung des Landes in den Städten nicht unwahrscheinlich ist. Drei Stockwerke zeigt auch das auf einem Wandgemälde dargestellte Haus, von welchem unsere Fig. 9 eine Abbildung giebt. Es zeigt sich, nach den schlanken Verhältnissen zu urtheilen, als ein Holzbau, wie denn im ägyptischen Privatbau die Holzconstruction allgemein verbreitet gewesen sein mag, da selbst an den ältesten Gräbern eine Nachbildung derselben sich fand. Unsere Abbildung scheint den inneren Hof darzustellen, der jedem ansehnlicheren Hause als Mittelpunkt der Anlage diente. Eine Treppe, deren Eingang ein hohes Portal bildet, führt zu den obern Geschossen empor, deren Eintheilung man rechts aus den beiden Reihen kleiner mit Holzgittern verschlossener Fenster erkennt. Das oberste Stockwerk wird durch eine von Säulen getragene Galerie gebildet. Bei dem milden, regenlosen Klima dienten solche obere Galerien besonders als Schlafstätten. Die hohe Thür rechts scheint zu den unteren Wohngemächern zu führen. Links sieht man nur eine kleine Pforte und eine fensterlose Wand. Dort mögen die Vorrathsräume angebracht sein. Am oberen Ende dieses Theils scheint ein Teppich aufgehängt, über welchem man die Brüstung einer zweiten Galerie bemerkt. So gewährten diese Bauten einen luftigen, freien Eindruck, der durch heitere Bemalung noch gehoben wurde. Gartenanlagen traten oft hinzu und verliehen dem Ganzen den Charakter ländlicher Ungezwungenheit. —

Wohngebäude

Fig. 9

Aegyptisches Wohnhaus.

Unweit von Medinet-Habu, am Rande eines Akazienwäldchens, liegen ungeheuere Trümmer von Granit, Porphyr, Marmor und Sandstein, die einem Gebäude von mächtigen Dimensionen angehört haben müssen. Gleich daneben erheben sich die Reste von siebzehn Riesenstatuen, von welchen der Ort das „Feld der Kolosse“ heisst. Nur zwei von ihnen, der Zerstörung entgangen, sitzen aufrecht als übergrosse Königsbilder, die mit der Kopfbedeckung an 70 Fuss hoch sind. Der eine dieser gigantischen Sandstein-Monolithen, dessen Gewicht man auf nahe an drei Millionen Pfund berechnet hat, ist das im Alterthum berühmte Memnonsbild, das, wie die Sage erzählte, beim Gruss der Morgensonne einen klagenden Ton erschallen liess. — Noch ein anderer Prachtbau erhebt sich hier in der Nähe von Kurnah. Er scheint ausschliesslich einer wohnlichen Anlage gedient zu haben, wie seine abweigende Grundform andeutet. Statt der Pylonen führt eine 150 Fuss tiefe Vorhalle von zehn Säulen auf drei Eingangspforten, deren jede den Zugang zu einem besondern Complex von Gemächern, Sälen und Corridoren bildet.

Feld der Kolosse

Kurnah.

Weiter südlich von Theben sind an verschiedenen Orten noch Ueberreste von Denkmälern dieser Epoche. So auf der Nilinsel Elephantine zwei

Tempel zu Elephantine.

Tempel aus der Zeit Amenhotep's III, die durch ihre Anlage sich von allen früheren Bauten unterscheiden. Es sind kleine kapellenartige Gebäude, aus einer Cella bestehend, um welche sich nach Art griechischer Tempel eine auf freien Stützen ruhende Halle hinzieht. Diese Stützen werden bei dem einen, südlicher gelegenen Tempel an jeder Langseite durch sieben einfach viereckige Pfeiler gebildet, die unten durch eine Brustwehr, oben durch einen Architrav verbunden sind. Die Brustwehr wird durch eine Hohlkehle sammt Platte abgeschlossen, und dieselbe Form, nur in grösseren Verhältnissen, bekrönt den ganzen Bau. An den Schmalseiten treten statt der Pfeiler je zwei Säulen mit geschlossenem Lotoskapitäl ein, und an der Vorderseite öffnet sich zwischen denselben der Eingang über einer hohen zur Terrasse emporführenden Treppe. Der kleine Bau misst sammt der Halle nur 32 zu 42 Fuss. Beide Tempel sind jetzt zerstört, und nicht besser ist es einem ganz ähnlich angelegten Heilig-

Tempel zu Eileithyia.

thum zu El Kab, dem alten Eileithyia, ergangen. Von einem anderen, ebenfalls auf Amenhotep III. zurückzuführenden Tempel daselbst haben sich mehrere sechzehnseitige Säulen erhalten, welche sich von den früheren Beispielen dieser Art dadurch unterscheiden, dass sie an der Vorderfläche eine Hathormaske tragen. Neben dem Nachwirken älterer Formen machen sich also neue Elemente in der Planbildung und in der Detailausstattung geltend.

Unter-Aegypten

Unter-Aegypten nimmt in diesen Epochen des neuen Reiches nur in geringem Grade Theil an der künstlerischen Entwickelung. Doch mögen hier wenigstens die durch Mariette's glänzende Entdeckung ans Licht gezogenen

Serapeum u. Apisgräber.

Reste des Serapeums von Memphis bei dem heutigen Saccara, sammt den ausgedehnten Gräbern der heiligen Apis-Stiere erwähnt werden. Die erste Anlage stammt von Ramses dem Grossen und seinem Lieblingssohne Schaemdjom. Die Gräber bilden grosse Gänge von beträchtlicher Ausdehnung, die nach Art gewölbter Tunnel etwa zehn Fuss breit in den Kalkfelsen eingehauen sind. Auf ihrem schräg geneigten Boden sieht man noch die Schienen, auf welchen die kolossalen Sarkophage der heiligen Stiere mittelst Walzen herabgeschafft wurden. Abwechselnd zur Linken und zur Rechten sind in den Gängen Nischen von etwa zwanzig Fuss Höhe angebracht, in welchen man die spiegelblank geschliffenen Granitsarkophage aufgestellt findet. Sie haben eine Grösse, dass 24 Personen bequem darin stehen können; die Länge eines solchen Riesensarges beträgt 27, seine Höhe acht und mit dem Deckel elf, die Breite sieben Fuss.

5. Alte Monumente im untern Nubien.

Nubische Bauten

Nicht allein im glanzvollen Mittelpunkte des neuen Reiches, sondern auch an den entlegenen Grenzen desselben, jenseits des eigentlichen Aegyptens, haben sich zahlreiche Spuren der Bauthätigkeit jener mächtigen Herrscher erhalten. Dahin gehören zunächst Reste eines von Thutmes III. erbauten

Amada.

Heiligthumes zu Amada, welches wieder Polygonsäulen mit einfacher Deckplatte und unverjüngtem 24seitigem Schaft enthält. Von demselben Könige

Semneh

ist ein Tempel erbaut worden, dessen Ruinen man bei Semneh sieht, und bei welchem ebenfalls Polygonsäulen vorkommen. Derselben Entstehungszeit

Wadi-Halfa

gehört der Haupttempel bei Wadi-Halfa, welcher wieder, gleich einem kleineren, daselbst gelegenen, polygone Säulen zeigt. Noch weiter südwärts bei

Soleb

Soleb erbaute Amenhotep III. einen grossen Tempel mit Pylon, Säulenhof und

stattlichem Säulensaal. Die architektonischen Formen sind kraftvoll und in edlen Verhältnissen behandelt. Neben der geschlossenen Lotossäule tritt hier eine neue Form auf, welche einen Palmenschaft nachahmt. Ueber dem verjüngten, ziemlich schlanken Stamm bildet sich das Kapitäl durch acht grosse Palmblätter, deren Spitzen, wie vom Druck der darauf liegenden Platten umgebogen erscheinen und dadurch der Form den Ausdruck elastischen Lebens verleihen.

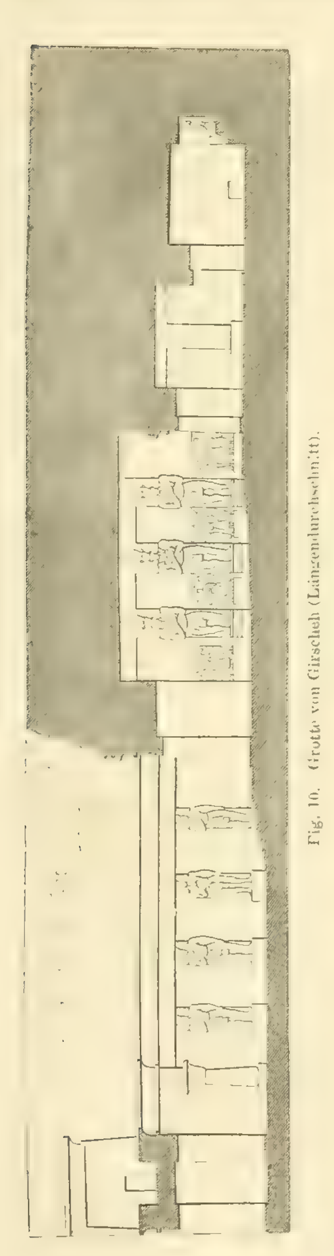


Fig. 10. Grotte von Girscheh (Längendurchschnitt).

Felsbauten

Andere nubische Denkmäler sind in dem Felsgebirge ausgehöhlt und als königliche Todtenhallen zu betrachten. Das bedeutendste dieser Werke befindet sich bei Ipsambul (Abu Simbel). Es ist den Hieroglyphen zufolge unter dem grossen Ramses entstanden und erscheint unter den Denkmälern dieser Art als das kolossalste. Zwei Façaden sind in die Felswand eingehauen, die grössere von 117 Fuss Breite und gegen 100 Fuss Höhe. Die riesigsten Steinbilder Aegyptens (mit Ausnahme des berühmten Sphinx bei der grossen Pyramide von Memphis), vier an der Zahl, die sitzend eine Höhe von 65 Fuss erreichen, bewachen den Eingang. Dieser führt in eine Vorhalle, an deren Pfeilern kolossale Gestalten von Priestern, die Arme über der Brust gekreuzt, in feierlich grossartiger Haltung stehen. Sodann gelangt man durch zwei kleinere Hallen in das innerste Heiligthum, wo wieder vier sitzende Kolossalstatuen aus dem Felsen herausgemeisselt sind. Ausserdem erstrecken sich zu beiden Seiten dieser Mittelräume noch mehrere Nebensäle, alle gleich jenen grottenartig aus dem Gebirge herausgehöhlt. An den Wänden erblickt man in zahlreichen Sculpturen die Thaten des Ramses, der, in ungewöhnlicher Grösse dargestellt, von seinem Kriegswagen herab die Feinde vernichtet. — Jene kleinere Grottenanlage hat an ihrer Façade sechs kolossale Figuren, die indess stehend und als Hochreliefs behandelt sind. Die Vorhalle wird hier durch Pfeiler, die statt der Kapitäle Isisköpfe haben, getragen. Im Uebrigen ist die Anlage mit jener zuvor beschriebenen verwandt.

Ipsambul

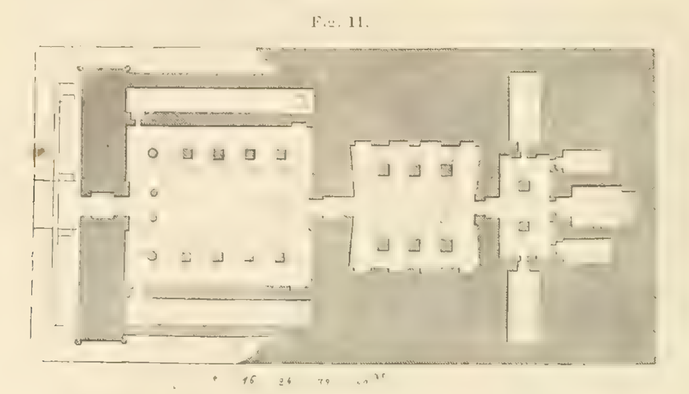
Grotten von Derri

Aehnlich sind die Grotten von Derri, auf der gegenüber liegenden arabischen Seite des Nil, angeordnet, nur dass sie des Façadenschmuckes entbehren und sogleich mit jener Halle beginnen, deren Stützen zum Theil Pfeiler, zum Theil Kolossalstatuen sind. Die Grotten von Girscheh (vgl. Fig. 10 u. 11) haben sogar einen freigebauten Vorhof, dessen Eingang durch einen Pylon be-

Girscheh.

zeichnet wird. Auch hier sind Pfeiler und Standbilder von mächtigen Dimensionen als Träger der Decke verwendet. Verwandte Anlagen zeigen die Grotten Wadi Sebûa. von Wadi Sebûa, welche gleich den übrigen unter Ramses II. entstanden

Fig. 11.

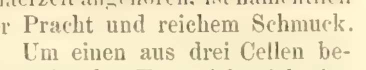


Grotte von Girscheh (Grundriss)

Kalabscheh. sind. Endlich mögen noch aus derselben Zeit die Grotten unfern von Kalabscheh genannt werden, in deren Hauptraum die Decke von zwei Säulen von polygoner Form getragen wird. Der Schaft hat 20 Rinnen, welche durch vier Flachstreifen gesondert werden. Das Verhaltniss ist wie bei den meisten dieser nubischen Denkmäler ein überaus schweres.

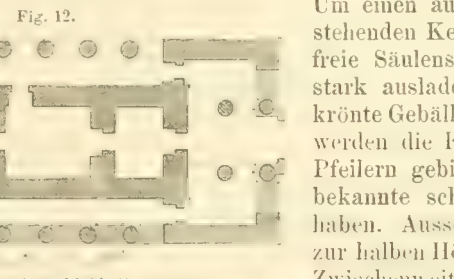
6. Spätere Formen.

Dauer d. Styls. In der Abgeschlossenheit des ägyptischen Charakters war ein zähes Festhalten am Einheimischen, alterthümlich Ueberlieferten nothwendig gegeben. Daher sehen wir noch in den späteren Zeiten, als fremde Eroberer das Land überschwemmten, ein Beharren an der heimischen Bauweise, und selbst die ausländischen Herrscher bedienten sich des ägyptischen Styles, um den Göttern des Landes, wie Staatsklugheit gebot, Tempel zu errichten. Doch hatten sich im Verlaufe historischer Entwicklung gewisse Umwandlungen, sowohl der Grundlage als der Durchführung, herausgebildet. Dergleichen findet man an Denderah. einem prachtvollen Tempel zu Denderah (Tentyris), unterhalb Theben, der von Kleopatra und Julius Cäsar begonnen wurde. Er ist dadurch bemerkenswerth, dass ihm, wie den meisten spätägyptischen Bauten, der Vorhof sammt dem Pylon fehlt, statt dessen die Anlage gleich mit der Säulenhalle beginnt. Auch die Form der Säulen ist abweichend, da anstatt der Kapitäle Hathorköpfe angeordnet sind, über welchen die das Gebälk tragenden Kragsteine als kleine Tempelchen sich gestalten (vgl. Fig. 22). In der Nähe des Haupttempels liegt, wie oft in dieser Spätzeit, ein kleinerer Nebentempel, der von gewissen Darstellungen an seiner Aussenseite Typhonium heisst, in Wirklichkeit aber als heilige Geburtsstätte, Mammisi, zu betrachten ist. Diese kleinen kapellenartigen Heiligthümer bestehen nur aus einer von einem Säulenumgang umgebenen Cella. Alle diese Anlagen finden ihr Vorbild bereits an dem oben erwähnten Tempel von Elephantine. — Von den Tempeln der

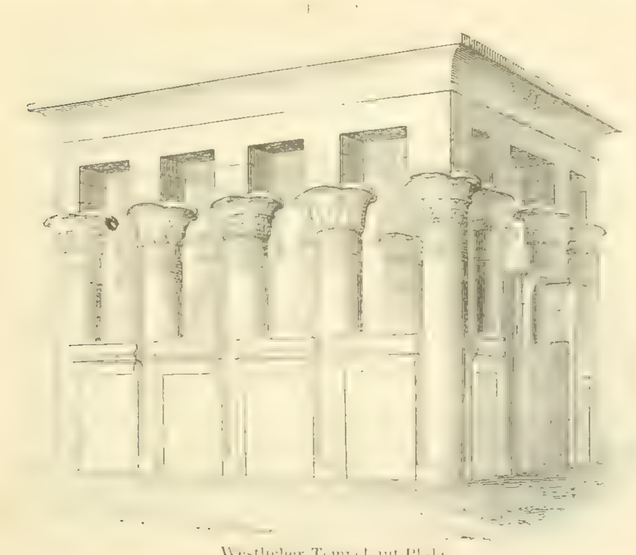


Insel Philä, welche grösstentheils der Ptolomäerzeit angehören, ist namentlich der östlich gelegene (Fig. 12) von ungemeiner Pracht und reichem Schmuck. Um einen aus drei Cellen bestehenden Kern zieht sich eine freie Säulenstellung, das von stark ausladendem Gesims bekrönte Gebälk zu tragen. Doch werden die Ecken von breiten Pfeilern gebildet, welche die bekannte schräge Ansteigung haben. Ausserdem werden bis zur halben Höhe der Säulen die Zwischenweiten durch Einsatz- Philä

Fig. 12.



Östlicher Tempel auf Philä (Grundriss).



Westlicher Tempel auf Philä.

Fig. 14.

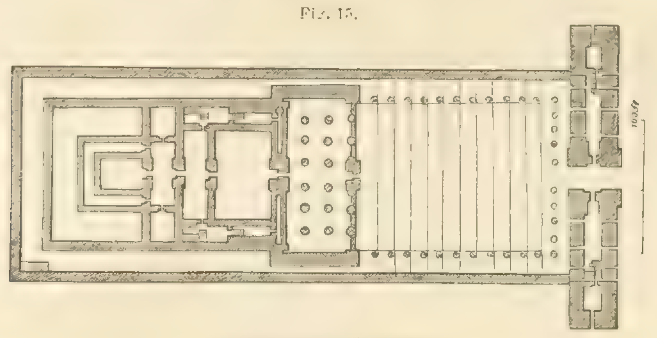


Westlicher Tempel auf Philä (Grundriss).

wände ausgefüllt, welche ebenfalls mit einem Gesims versehen und gleich den Eckpfeilern mit bunt bemalten Reliefs reich verziert sind. Der westliche kleinere Tempel (vgl. die Ansicht Fig. 13 und den Grundriss Fig. 14) besteht nur aus einer rechtwinkligen, überdeckten und von Säulen umgebenen Halle. Vermuthlich diente er als heiliges Thiergehege. Zwischen den Säulen finden sich auch hier Brüstungsmauern, an beiden Schmalseiten liegen Eingänge. Sämmtliche Wandflächen sind mit Sculpturen reich bedeckt, welche auf unserer Abbildung, des kleinen Maassstabes wegen, fortgelassen wurden.

Edfu. Auch der grosse Tempel zu Edfu (Apollinopolis magna) gehört hierher, eins der glänzendsten Werke ägyptischer Kunst und eine der besterhaltenen Prachtanlagen der Ptolemäerzeit. Ausser dem oben auf Seite 15 gegebenen Aufriss seiner prächtigen Pylonen-Façade gewährt Fig. 15 einen Blick über die Gesammt-Anlage, welche an Regelmässigkeit der Durchbildung mit den Denkmälern der früheren Epochen wetteifert. Fig. 16, der Querschnitt durch

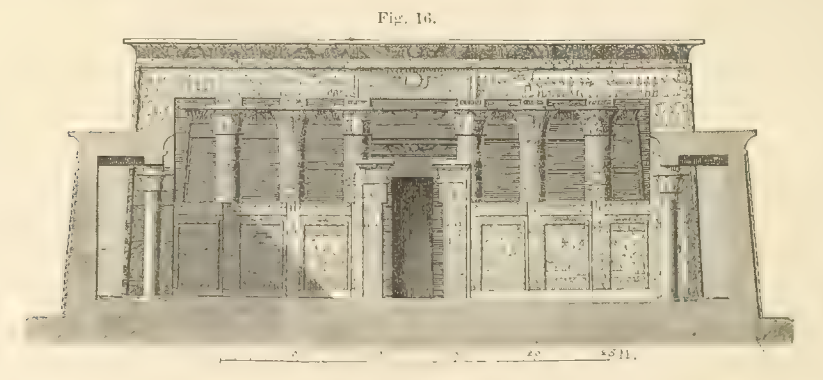
Fig. 15.



Tempel zu Edfu (Grundriss).

den hypäthralen Vorhof, giebt eine Anschauung von der zierlich reichen Ausstattung seiner Wandflächen, Brüstungsmauern und Säulenschäfte. Aus derselben Zeit stammt der von Ptolomäus Epiphanes um 200 v. Chr. gegründete Kum Ombu Tempel, dessen Ueberreste bei Kum Ombu, dem alten Ombos, in riesigen Säulen aus dem Sande aufragen. Der Haupttempel hat die seltene Anlage eines Doppeltempels mit zwei Cellen und den zu jeder gehörenden Vorräumen

Fig. 16.



Tempel zu Edfu (Querschnitt).

und Aussenwerken. Ein kleineres dazu gehöriges Heiligthum ist als Mammisi der Geburt des Osiris geweiht, und eine Inschrift bezeichnet die Bedeutung dieser, sowie anderer ähnlicher Anlagen so: „dies ist der Ort des Kindbettes der Göttin Ape; kreisend hat sie geboren ihren Sohn an dieser Stelle." Diese kleinen Kapellen sind also recht eigentlich als göttliche Wochenstuben aufzufassen.

Pyramiden von Meroë. Noch sind hier die Pyramiden von Meroë in Ober-Nubien zu nennen, eine späte Nachahmung der grossen unterägyptischen Pyramiden. Doch

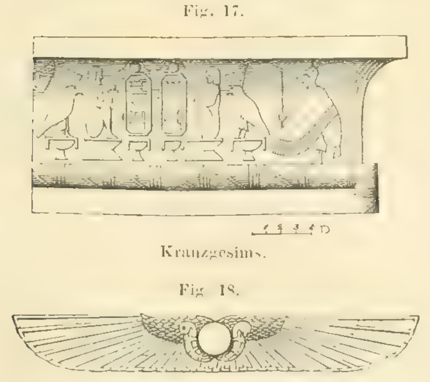
unterscheiden sie sich in formeller Hinsicht wesentlich von jenen: denn nicht allein, dass sie von geringerer Grösse sind — die höchsten nicht über 80 Fuss — und von verhältnissmässig schmaler Grundlage viel steiler ansteigen; auch die Hinzufügung einer mit Pylonen geschmückten Vorhalle und die Anordnung einer Nische über dem Eingange derselben ist ihnen charakteristisch. So scheint es, dass man in jener späteren Zeit mit Absicht die uralte Form wieder aufgenommen hat, jedoch mit derjenigen Maassbeschränkung, die einem kleineren Geschlechte aufgenöthigt wurde, und mit demjenigen Streben nach einer Verbindung mit organischen Architekturformen, welche der verfeinerte Kunstsinn wünschenswerth machte.

7. Styl der ägyptischen Architektur.

Fassen wir die Merkmale in's Auge, welche das Wesen der ägyptischen Architektur ausmachen, so ist zunächst die Solidität der ganzen aus Stein errichteten Construction zu beachten. In allem Freibau der Aegypter tritt das Princip der flachen Steinbalkendecke entschieden auf und prägt auch an den übrigen Bautheilen sich deutlich aus. Die Holzarmuth des Landes, der unerschöpfliche Reichthum an trefflichen Steinarten, Granit, Basalt, Sandstein, Porphyr, Marmor und Alabaster führte die Einwohner schon früh auf diese Bauweise und brachte sie zu einer Technik in Behandlung des schwierigsten Materials, die noch jetzt unerreicht dasteht. Ausserdem bot das überreich bevölkerte Land den Herrschern eine Menge von Arbeitskräften zur Ausführung ihrer Riesenbauten dar. War einmal der Steinbau für die Bedeckung der Räume geboten, so folgte daraus die Anordnung vieler stämmigen, kurzen Säulen in geringen Abständen, die den mächtigen Deckbalken als Stütze dienten. Daraus ergab sich auch ohne Zweifel das schräge Ansteigen aller Aussenmauern, die ein fest begründetes, in sich zusammenhängendes Strebesystem als Gegendruck gegen die wuchtenden Steindecken bildeten. Steinbau

Der Rundstab, mit welchem man alle Mauerecken einfasste, und die stark vortretende Hohlkehle des bekrönenden Gesimses mit ihrer tiefen Schattenwirkung (Fig. 17) sind Beweise vom Streben nach lebendiger Gliederung der Massen. Jene Hohlkehle wird mit einem, zusammengebundenen Rohrstäben ähnlichen Ornament ganz oder in Gruppen mit Abständen, die durch Bildwerk ausgefüllt sind, bedeckt. Besonders oft kommt eine symbolische Figur, die beschwingte Sonnenscheibe, an den Gesimsen, und vorzüglich über den Eingängen, vor (Fig. 18). Im Uebrigen sind die Flächen des Aussenbaues ohne jede andere Detaillirung und Unterbrechung; da sind weder Gesimse, noch Fensteröffnungen, noch schmückende Säulenhallen: im Allgemeinen ist Alles schlicht, ernst, eintönig, doch nicht ohne den Eindruck imponirender Massenhaftigkeit, die um so mehr erhöht wird, je Behandlung des Aeussern.

Fig. 17.



Kranzgesims.

Fig. 18.

Geflügelte Sonnenscheibe.

weniger Einzelformen dem Auge geboten werden, die als Maassstab für das Ganze dienen könnten. Der reiche Schmuck bemalter Reliefs, welche in mehreren Reihen über einander die Flächen bedecken, ist durchaus äusserlicher Natur, nach Art der Darstellungen auf Teppichen, und bezeugt, dass das Streben der ägyptischen Architektur nach Gliederung der Massen doch nur ein oberflächliches war, unfähig, ein Ganzes in organischer Weise zu bewältigen. Hier erweist sich also der Stoff noch mächtiger als die gestaltende Kraft des menschlichen Geistes, obschon dieser in klarer Verständigkeit die Massen behandelt. Aber er bleibt bei ihrer Durchbildung auf halbem Wege stehen, um in dieser unfertigen Gestaltung typisch zu erstarren.

Gestalt der Säulen. Polygon-Säulen.

Für das Innere ist die Ausbildung des Säulenbaues das bezeichnendste. Zunächst kommt hier die polygone Säule in Betracht, die schon zur Zeit des alten Reiches in Beni-Hassan sowohl achteckig als sechzehnseitig auftrat. Diese Form erscheint als die primitivste, da sie durch Abfasung aus dem viereckigen Pfeiler hervorgegangen ist. Wenn sie nun in den vorhandenen Ueberresten der späteren Epochen im Vergleich mit andren Formen allerdings nur selten und sporadisch auftritt, so fehlt es ihr gleichwohl nicht an gewissen Momenten weiterer Entwicklung. Diese betrifft theils den Schaft, der in mannichfacher Abstufung einfacher oder reicher kanellirt ist und bis zu 24 Rinnen in den Ueberresten von Amada, bis zu 28 im Tempel zu Karnak sich entfaltet. Wichtiger noch sind die Beispiele, welche ein Bestreben nach Ausbildung des Kapitäls bekunden, wie in den Monumenten von El Kab und Sedëinga. Allein die ägyptische Kunst beweist hier zugleich, dass eine consequente ästhetische Durchführung des structiven Gedankens nicht ihre Sache ist; denn anstatt eines einfach klaren Ausdrucks des architektonisch Zweckmässigen verfällt sie auf das äusserliche bloss symbolische Motiv der Hathormaske.

Pflanzen-Säulen.

Alle diese Beispiele gehören der Epoche der 18. und 19. Dynastie, also der Zeit vom 16. bis zum 14. Jahrhundert vor Christo an. Verdrängt wurde aber die Polygonsäule bald durch jene allgemeiner gebräuchliche Form, welche ursprünglich dem Pflanzenreiche entlehnt und dann in hergebracht conventioneller Weise beibehalten zu sein scheint. Am deutlichsten geben das die ältesten Säulen — sie finden sich ebenfalls in den Grotten der Gräber von Beni-Hassan — zu erkennen. Hier macht der Säulenstamm den Eindruck von vier oder mehreren gebündelten Rohrstäben oder Lotosstengeln, die unter der Last des Gebälkes am unteren Ende eine kräftig geschwellte Ausbauchung erhalten haben, so dass sie mit einer Einziehung auf der nicht hohen, aber sehr breiten, scheibenartigen Basis fussen. Das Kapitäl, in der Form einer geschlossenen Knospe, erinnert ebenfalls an die Lotospflanze. Unterhalb desselben erscheint der Stamm von mehreren Bändern, wie um ihn fester zusammen zu halten, umwunden. Man wird in dieser Form eine Fortbildung und Entwicklung des Motivs zu erkennen haben, welches erst im Relief an den Pfeilerflächen des benachbarten Zaujet el Meïtin (S. 14) angedeutet wurde. — Diese Form findet sich an späteren Monumenten vielfach wiederholt, zunächst gewöhnlich mit Beseitigung der zu deutlichen Anspielungen auf die Pflanzengestalt (Fig. 19). Der Schaft ist dann einfach cylindrisch, mit geringerer Verjüngung sich erhebend und mit eben so vereinfachtem Kapitäl endend. Auf dieses legt sich ein würfelförmiger Aufsatz, der als Abakus die Steinbalken der Decke aufnimmt. — Sodann aber trifft man häufig eine andere, entschieden schönere Gestalt (Fig. 20). Die geschlossene Knospe hat sich geöffnet, die

anmuthige Form eines glockenartigen Pokals oder eines voll aufgeblühten Blumenkelches bietend. Diese Grundform benutzte der reichere Styl der ägyptischen Kunst, um sie mit zierlichen Blattschmucke, manchmal nach Art einer Palme, zu umkleiden. Zugleich öffnet sich dann auch der Kelch als mehrblättrige Blume, deren Decoration, an den verschiedenen Säulen wechselnd, ebenfalls dem Pflanzenreiche entlehnt ist. Ebenfalls dem vegetativen Gebiete entlehnt zeigt sich die Palmensäule, wie sie in naiver Nachbildung eines Palmenschaftes schon im Tempel zu Soleb zur Zeit Amenhotep's III auftrat. Alle diese auf Naturformen beruhenden Gestaltungen werden dann in den späteren Epochen aufs mannichfachste dekorativ umkleidet, so dass sogar in denselben Säulenreihen der grösste Reichthum von Variationen stattfindet. So in Edfu und den Tempeln zu Philae. — Spielender erscheinen endlich jene aus vier Hathorköpfen zusammengesetzten Kapitäle, auf welchen der das

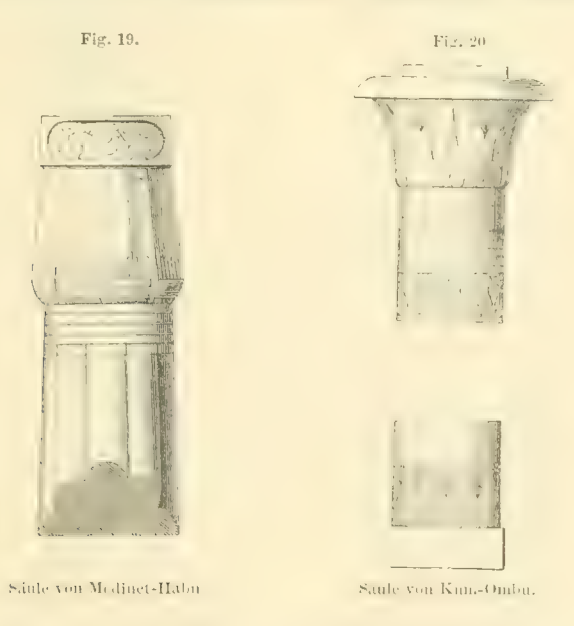


Fig. 19. Säule von Medinet-Habu

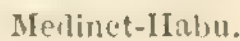
Fig. 20. Säule von Kum-Ombu.

Gebälk aufnehmende Deckstein in Gestalt eines kleinen Tempelchens ruht (Fig. 22). Sie gehören der späteren Epoche ägyptischer Kunst an, haben aber ebenfalls in früheren Epochen ihre Vorbilder an jenen Kapitälen zu Sedëinga und Eileithyia (El Kab). — Gewöhnlich sind die Säulen in ihrer ganzen Ausdehnung mit bunten Figuren und Hieroglyphen bedeckt, die in lebendiger Harmonie zu dem glänzenden Farbenschmucke der übrigen Bautheile stehen, aber gleich jenen, ja noch mehr als sie, den schwachen Punkt der ägyptischen Architektur verrathen. Denn die Säule büsst durch dies blosse Ueberziehen mit bildlichem Schmucke einen grossen Theil ihrer Würde und Kraft ein, da die bunte Umhüllung nur die Eingebungen der Willkür, nicht den nothwendig gebotenen Ausdruck entschiedenen Stützens zur Erscheinung bringt. — Strenger dagegen sind die Pfeiler und Pilaster gebildet, deren sich der ägyptische Styl ebenfalls häufig bedient. Ihre mit Bildwerken geschmückten Flächen stützen ohne Vermittlung eines besonderen Gliedes die

Steinbalken der Decke. An der Vorderseite sind aber gewöhnlich aufrechtstehende menschliche Figuren angebracht, die indess, ohne zu tragen, sich bloss an die Pfeiler anlehnen (Fig. 21).

Fig. 21





Medinet-Habu.

Fig. 22.



Denderah.

Gesammt-Anlage. Denselben Mangel einer streng organischen Entwicklung offenbart die Gesammtanlage der Tempel. Wie das Portal gleichsam in den Bau eingeschoben ist, wie sich diese Einschiebung bei jedem neuen Pylon wiederholt, wie eine zweite und oft eine dritte Mauer innerhalb der Umfassungsmauer sich umherzieht, wie endlich das innerste Heiligthum ebenso dem umschliessenden Bau eingesetzt ist: so lässt sich dies Einschachtelungssystem, wie man es treffend bezeichnet hat, in allen Theilen verfolgen. Der ägyptische Tempel erscheint daher als ein Aggregat einzelner Theile, fähig, bis in's Unendliche Zusätze und Erweiterungen zu erfahren, wie dies nachweislich in der That stattfand. Sodann ist zu beachten, dass der Tempel, nachdem er durch imposante Portale, Vorhöfe, Hallen den Sinn des Eintretenden gefesselt und auf

das Höchste vorbereitet hat, allmählich niedriger, enger, düsterer zusammenschrumpft, so dass da, wo würdigste Entfaltung, höchste Erhebung erwartet wird, niedrige Beschränkung eintritt und mit der Oede eines mystischen Schweigens antwortet. Dies hängt wieder eng mit dem Wesen eines Cultus zusammen, der in seinem Allerheiligsten keine lebenerfüllten, vom Volksgeiste geschaffenen, sondern nur todte, durch Priestersatzung geformte Göttergestalten aufzuweisen hatte. Nicht minder endlich ist die Eintönigkeit des ägyptischen Grundrisses, der sich überall in derselben unorganischen Zusammensetzung wiederholt, bezeichnend für das einer lebendigen Entwicklung unfähige Wesen jener Kunst. Denn auch hier begegnen wir zwar im Verlauf ihrer mehrtausendjährigen Existenz den natürlichen Fortschritten vom Einfachen zum Reichen und von da zum Spielend-Ueppigen: allein eine eigentliche Fortbildung der Form hat nur in geringem Maasse, eine Entwicklung der Construction gar nicht stattgefunden.

Construction

Andererseits lässt sich nicht leugnen, dass dieser Styl in construktiver Hinsicht eine bedeutsame Stellung einnimmt. Der Kern derselben ist der steinerne Deckenbau, der hier zum ersten Male in grossartiger, consequenter Anlage uns entgegen tritt, rückwirkend auf die enge Stellung kräftiger Säulen und den dadurch bedingten künstlerischen Eindruck der inneren Räume, verbunden mit einem System von stützenden, umschliessenden und gegenstrebenden Gliedern, deren Gestalt nicht allein eine ihrer Function entsprechende Bildung, sondern auch den bisweilen glücklichen Versuch, ihre Wesenheit im ornamentalen Gewande auszusprechen, aufweist.

Resultat.

So stossen wir zwar überall in der ägyptischen Architektur auf Gegensätze, die sich nicht nach innerer Nothwendigkeit lösen, sondern nach den Regeln äusserer kluger Berechnung gegen einander nach Möglichkeit ausgeglichen sind. Dennoch reisst die Massenhaftigkeit, das gewaltig Gediegene der ganzen Bauart, im Verein mit der bestechenden Pracht bildnerischen Schmuckes, uns zur Bewunderung hin, die sich nicht verhehlen kann, dass hier Grosses, Bedeutsames erstrebt sei, wenngleich die Schönheit dieses Styles so einseitig beschränkt ist, wie der Charakter jenes Volkes.

ZWEITES KAPITEL.

Babylonisch-assyrische Baukunst.

Babylon u. Ninive.

Einer der ältesten Cultursitze ist das Mittelstromland (Mesopotamien), das vom Euphrat und Tigris eingeschlossen wird. Die frühesten Reiche, die hier geblüht, entzogen sich lange der geschichtlichen Kunde; nur die Bücher des alten Testaments enthalten dunkle Andeutungen, Namen von mächtigen Herrscherstädten, die in historischer Zeit bereits von der Erde verschwunden waren, bis die neuere Forschung sie wieder ans Licht zog. Die ältesten Sagen schon verknüpfen sich unter der Erzählung vom sogenannten Thurmbau zu Babel mit Bau-Unternehmungen von riesigem Umfange. Den Mittelpunkt jener

frühesten Cultur scheint die Stadt Babylon gebildet zu haben. Durch ihre Lage am Euphrat, unweit des persischen Meerbusens, erhob sie sich bald zum Handels-Emporium für den Westen und Osten und vermittelte den Verkehr zwischen den Völkern jenseits des Indus, den Bewohnern des Kaspischen und denen des Mittelmeeres. Ihre mächtigste Nebenbuhlerin, durch Handelsthätigkeit wie durch Kriegstüchtigkeit ausgezeichnet, war Niniveh, weit oberhalb am Tigris gelegen.

Das Land.

Durch die Beschaffenheit des Landes wurden die Bewohner schon früh zur Culturentwickelung geführt. Mesopotamien, ein grosses alluviales Becken, ist jährlichen Ueberschwemmungen ausgesetzt, sobald der auf Armeniens Gebirgen geschmolzene Schnee die ohnehin hohen Wasser des Euphrat über die niedrigen Ufer austreten macht. Um diesen Uebelstand in einen Vortheil zu verwandeln, baute das Volk ungeheuere Deiche, die dem Flusse als künstliches Ufer dienen, Kanäle und Bassins, die den Ueberfluss des Wassers ableiten, aufnehmen und befruchtend über das Land vertheilen sollten. Der Tigris dagegen, dessen reissend schnelle Strömung in der trockenen Jahreszeit Mangel an Wasser erzeugte, wurde durch Steindämme, deren mächtige Ueberreste noch jetzt Aufmerksamkeit erregen, in seinem Laufe gehemmt. Gegen die Einfälle der nördlich angrenzenden rauhen Bergvölker suchte man sich durch eine hohe Mauer, die vom Euphrat bis zum Tigris das Land absperrte, zu sichern.

Nachrichten der Alten.

Weisen diese Unternehmungen, deren Spuren zum Theil die Jahrtausende überdauert haben, schon auf eine grosse Rührigkeit hin, so sind die Nachrichten der alten Schriftsteller von der Grösse jener Städte, der Pracht und der Menge ihrer Gebäude geeignet, diesen Eindruck bis ins Wunderbare zu steigern. Babylon wurde in einem Umfange von 480 Stadien oder beiläufig 12 geographischen Meilen von Mauern umgeben, die bei einer Höhe von 50 bis 300 Ellen so breit waren, dass ein Viergespann auf ihnen bequem umwenden konnte. Wenn auch diese Grösse durch die weitläufige Bauart solcher orientalischen Städte, die einen beträchtlichen Complex von Gärten in sich schliessen, in etwas gemindert wird, so bleibt sie immerhin staunenswerth genug.

Tempel des Belus.

In der Stadt ragte unter den Prachtwerken der **Tempel des Belus** oder Bal durch seine Kolossalität hervor, ein in acht Stockwerken sich verjüngender Bau von quadratischer Grundfläche, der an der Basis an 600 Fuss ins Geviert und eben so viel an Höhe maass. Eine Treppe zog sich um diese acht Absätze herum und führte zu einem Tempel, der das oberste Geschoss einnahm und goldene Statuen, sowie das Ruhebett und den goldenen Tisch des Gottes umschloss. Eine Mauer von anderthalb Meilen im Umkreis diente dem heiligen Tempelraum als Umfriedigung. Nicht minder bedeutend waren die

Paläste.

beiden königlichen **Paläste**, deren jüngerer und prächtigerer dem grossen Nebukadnezar seine Entstehung verdankte. Dieser König umgab auch die Stadt mit einer dreifachen Mauer und führte das Wunderwerk der **hängenden**

Hängende Gärten.

Gärten auf, welche die Sage mit dem Namen der Semiramis in Verbindung setzt. In Wahrheit aber, so wird erzählt, baute der König dieselben seiner medischen Gemahlin Nitokris zu Liebe, um ihrer Sehnsucht nach den heimischen Gebirgen durch einen grossartigen Terrassenbau zu genügen.

Trümmer.

Von diesen Werken ist Nichts erhalten als eine Reihe riesiger Schuttberge und wirrer Trümmerhaufen. Als Babylon durch Cyrus erobert worden war, sank der frühere Glanz der Stadt schnell dahin. Xerxes zerstörte den prachtvollen Tempel des Belus. Alexander der Grosse beabsichtigte ihn wieder aufzubauen, aber sein Plan scheiterte an der Kolossalität des Werkes. Denn

so mächtig waren die Massen desselben, dass zwei Monate lang zehntausend Mann vergeblich sich mühten, die Trümmer bei Seite zu schaffen. Alexander begann selbst die Mauern der Stadt niederzureissen, deren völlige Zerstörung nachmals durch Demetrios Poliorketes bewirkt ward. Von nun an ging die Stadt mit Riesenschritten der völligen Verödung entgegen. Andere Städte erhoben sich statt ihrer; zunächst Seleucia, später Bagdad, das zu nicht minder fabelhafter Pracht erblühte.

Ruinen von Hillah

Gegenwärtig ahnt man nur in den öden Trümmerfeldern, die sich in der Gegend des Dorfes Hillah mehrere Meilen in der Runde auf beiden Ufern des Euphrat erstrecken, die alte mächtige Königsstadt. Ungeheuere Schutthügel, so umfangreich, dass man für den ersten Augenblick sie für Werke der Natur halten möchte, erheben sich noch jetzt als die Reste der hervorragendsten Gebäude. Dieser Zustand von Zerstörung ist durch die Beschaffenheit des verwendeten Materiales bedingt. Denn da das Land, weithin ein alluvialer Schlammboden, keinerlei Gestein bietet, so waren die Babylonier gezwungen, ihre Bauten mit Ziegeln aufzuführen, die entweder an der glühenden Sonne jenes Erdstrichs gedörrt, oder im Ofen gebrannt wurden. Diese sind nun zum Theil verwittert, zum Theil durch Brand zerstört und verglast. Auch wuschen die gewaltigen Regengüsse, welche die Winterzeit jener Gegenden begleiten, tiefe Rinnen und Schluchten in die bereits zerstörte Oberfläche, die Winde überwehten sie mit dem Sande der Wüste, und endlich holten die Araber Steine von dort hinweg zur Erbauung ihrer Wohnungen. So gewähren die kolossalen, fast formlosen Schutthügel den Eindruck eines erhabenen Grauens, das oft durch den wirklichen Schrecken der in den Klüften lauernden Räuber oder in den Höhlen hausender wilder Thiere verstärkt wird. Als der englische Reisende Ker Porter die Ruinen besuchte, sah er auf dem Gipfel eines der höchsten Hügel zwei majestätische Löwen, die auf der Höhe der Pyramide in der Sonne auf und ab wandelten. Es war dies der vom Volke Birs-i-Nimrud, d. i. Thurm des Nimrod, genannte Hügel, den man seiner Lage und Beschaffenheit nach mit ziemlicher Gewissheit als den Tempel des Belus ansieht. Er erscheint als ein massiver, aus ungebrannten Backsteinen erbauter und vermuthlich mit Erde oder Schutt ausgefüllter Thurm, der in mehreren über einander zurücktretenden Absätzen errichtet und mit gebrannten und mit Inschriften versehenen Backsteinen bekleidet war, zwischen denen eine sehr dünne Lage von Kalkmörtel oder Asphalt und Mattengeflecht sich befand. Man will sechs Stockwerke deutlich erkannt haben. Der untere Umfang des ungeheueren Trümmerhaufens misst 2286 und seine Höhe beträgt 235 Fuss, also noch nicht die Hälfte des ganzen Thurmes, dessen Höhe von den Alten auf etwa 600 Fuss in acht Stockwerken angegeben wird. Ein anderer Trümmerberg, Mudschelibe genannt, scheint auf seinem Gipfel mehrere Gebäude getragen und auf den vier Ecken Thürme gehabt zu haben. Er ist von ähnlicher Bauart, seine Seiten sind genau orientirt, und sein Umfang beträgt an der Basis 2111 Fuss. Von den übrigen Hügeln ist noch der sogenannte El-Kasr (d. h. Palast) zu erwähnen, in dem man den neuen Palast des Nebukadnezar zu erkennen glaubt.

Birs-i-Nimrud. Mudschelibe. El Kasr.

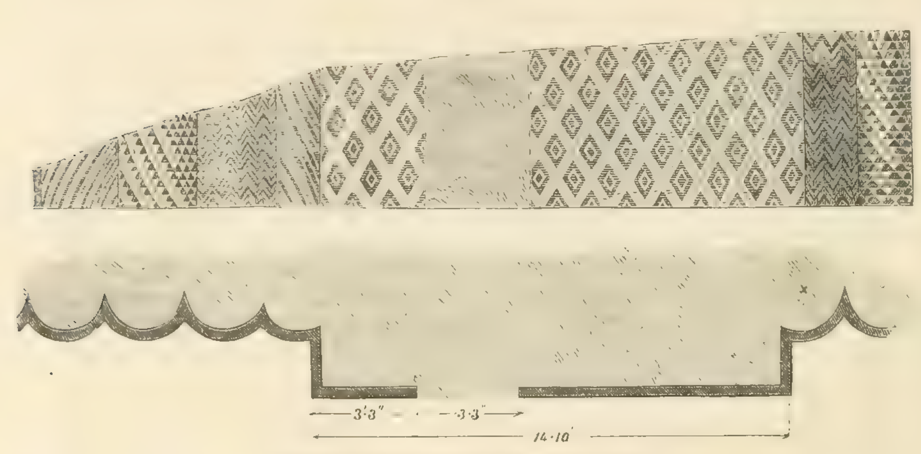
Anlage derselben

Bei allen diesen mächtigen Bauten bleiben wir über die Anlage und Behandlung des Innern im Dunkeln. Von architektonisch ausgeprägten Formen ist Nichts bemerkt worden. Ein kolossaler, aus grobem grauen Granit gehauener Löwe, vielleicht ein Thorwächter, wurde gefunden. Von den Thoren berichten übrigens die alten Schriftsteller, dass ihre Thürflügel sowohl wie die Pfosten

aus Erz geformt waren. Wichtig ist die Bemerkung, dass die gefundenen Backsteine sämmtlich den Namen Nebukadnezar's tragen, ein Beweis, dass die Ueberreste nicht von der ältesten Stadt, sondern von den Bauten jenes grossen Königs, der um 600 v. Chr. regierte, herrühren.

Ruinen von Wurka. Ausser diesen Ruinen hat man bis jetzt im unteren Euphrat-Thale noch eine andere Trümmergruppe untersucht, welche etwa 40 deutsche Meilen südlich von Bagdad, ungefähr zwei Meilen östlich vom Euphrat bei Wurka liegt und höchst wahrscheinlich Ueberreste alt-babylonischer Kunst enthält. Das Hauptgebäude erhebt sich auf einer etwa 40 bis 50 Fuss hohen Platform von Luftziegeln und ist ganz aus gebrannten Steinen errichtet. Es bildet ein Rechteck von 246 zu 173 Fuss und hat Mauern von 12 und von 22 Fuss Dicke. Diese sind an der südwestlichen Façade mit 2½ Zoll starkem Gypsüberzug

Fig. 23.



Wandbekleidung von einem Palaste zu Wurka.

bekleidet und durch ein System rahmenartiger Nischen und cylindrisch vortretender Stäbe gegliedert, welche an Holzconstruction erinnern und eine überaus primitive Art der Wandbekleidung darstellen. An einem anderen der dortigen Gebäude sind die aus Luftziegeln aufgeführten Mauern mit einer Lage von sechs Zoll langen, in einen Asphaltbewurf eingedrückten Keilen von gebrannten Thon incrustirt, welche verschiedenfarbig glasirt in teppichartigen Mustern von grosser Mannichfaltigkeit und Schönheit die Flächen beleben (Fig. 23).

Tempel von Mugeir. Einen merkwürdigen Rest uralt chaldäischer Tempelanlage bietet die Ruine von Mugeir, in welcher man einen vom Könige Uruk um 2200 v. Chr. erbauten Tempel der Stadt Ur (Hur) erkannt haben will. Eine Stufenpyramide, von an der Luft getrockneten Ziegeln massiv aufgeführt und mit einer Bekleidung von Backsteinen versehen, trug wahrscheinlich eine Tempelcella von mässigem Umfange. Breite Mauerpfeiler von geringem Vorsprung gliedern die Wände; eine schmale Treppe führte an der einen Langseite, eine breitere wahrscheinlich an einer der schmalen Seiten empor.

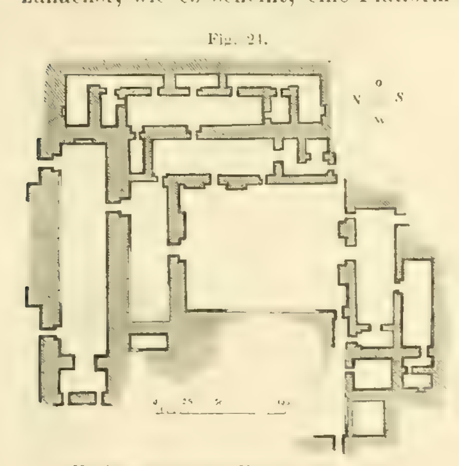
Ruinen von Niniveh. Bedeutendere Aufschlüsse haben wir durch die Ausgrabungen erhalten, welche Botta und in neuester Zeit Layard in den Gegenden gemacht haben,

in denen man das alte **Ninive h** vermuthet*). In der Nähe der Stadt Mosul, auf dem gegenüberliegenden Ufer des Tigris, ziehen sich in einer Ausdehnung von etwa zehn geographischen Meilen mächtige Ruinenhügel den Strom entlang. Sie finden sich in einem ähnlichen Zustande der Zerstörung wie die zu Hillah; der Regen hat tiefe Furchen in ihre senkrechten Seiten gerissen, der Sand der Wüste hat sie überschüttet, und im Frühjahr überkleiden sie sich mit einem Teppich von lachendem Grün, der bald vor der versengenden Glut der Sonne schwindet und öder Nacktheit weicht. Lange waren diese Trümmerberge, die eine uralte Tradition als die Ueberreste der Stadt Niniveh bezeichnete, ein Gegenstand ehrfürchtigen Staunens; erst das jüngste Jahrzehnt hat durch unermüdlich fortgesetzte Ausgrabungen ihren räthselhaften Inhalt ans Licht gezogen. Die bedeutendste Ausbeute haben bis jetzt die Ruinenhügel von **Nimrud** gegeben. Es scheinen hier mehrere Königspaläste dicht neben einander bestanden zu haben, die Layard ihrer Lage nach als Nordwest-, Südwest- und Centralpalast bezeichnet. Der grösste unter den Hügeln ist der mehr nördlich gelegene, **Kujjundschik** genannte, dessen Umfang auf 7690 Fuss angegeben wird; ein anderer, noch weiter stromaufwärts folgender trägt vom Dorfe **Khorsabad** den Namen.

Anlage der Bauwerke.

Die Anlage dieser Bauten ist von besonderer Art. Für jedes Gebäude wurde zunächst, wie es scheint, eine Platform gewonnen, indem man eine compacte Masse von Backsteinen dreissig bis vierzig Fuss über das Niveau der Ebene legte. Als Bindemittel für dieselben pflegte man Erdpech zu verwenden. Diese Terrassen waren mit Brüstungsmauern von Hausteinen eingefasst. Die Mauern des Baues, die sich auf jener Unterlage erhoben, bestanden ebenfalls aus Backsteinen, die jedoch überall durch grosse steinerne Platten mit Reliefs von etwa einem Fuss Dicke verkleidet waren. Solcher Reliefs pflegen mehrere Reihen über einander zu stehen, durch Keil-Inschriften getrennt; wo auch dadurch die Höhe des Gemaches noch nicht erreicht wurde, zeigen die oberen Theile desselben ein bemaltes Ziegelmauerwerk. Die Gesammtanlage der Gebäude folgte nicht etwa einem symmetrischen Princip, sondern es gruppirten sich die Räume nach Willkür und Zweckmässigkeit um einen oder mehrere Höfe (vgl. Fig. 24). An den einzelnen Zimmern fällt die ausserordentliche Länge bei geringer Breite auf; sie erscheinen dadurch mehr wie Hallen oder Corridore. Der Hauptsaal im Nordwestpalast von Nimrud misst nur 33 Fuss Breite bei einer Länge von über 150 Fuss. Die meisten grösseren Räume haben das Drei-, Vier-, ja

Fig. 24.



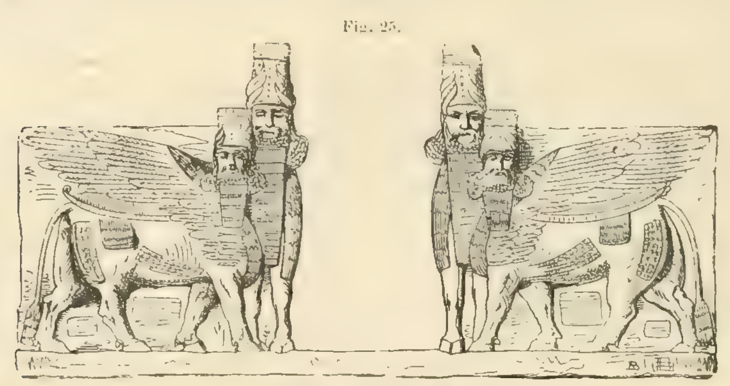
Nordwestpalast von Nimrud (Grundriss).

*) Literatur: *Botta* et *Flandin*, Monument de Ninivé Paris 1849. — *A. Layard*. The monuments of Nineveh. London 1849 — *Derselbe* A second series of the monuments of Nineveh. Fol. London 1853: — *Derselbe*. Nineveh and its remains Deutsch von W. Meissner Leipzig 1850. — *Derselbe*. A popular account of discoveries at Nineveh Deutsch von W Meissner. Leipzig 1852. — *Derselbe*. Fresh discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1856. *W. Vaux* Nineveh and Persepolis, London 1851. Deutsch von Th Zenker. Leipzig 1852. *Rawlinson*, the five monarchies. Lond 1864

Fünffache der Breite zur Länge. Die Thüröffnungen, auch wohl besondere Abtheilungen in jenen langen Räumen, waren ohne Zweifel mit prächtigen Teppichen abgeschlossen, wie deren mehrfach auf den Reliefdarstellungen, zum Theil an reich verzierten Säulen befestigt, zu sehen sind. Der Fussboden besteht entweder aus Alabasterplatten, oder aus gebrannten Backsteinen. Die Eingänge der Zimmer werden oft durch zwei phantastische Halbstatuen gebildet, und die Hauptthore scheinen durch ähnliche Sculpturen von bedeutenden Dimensionen ausgezeichnet gewesen zu sein (Fig. 25). Die Reliefs der Wandflächen sind stark vortretend, die Figuren gewöhnlich drei bis vier Fuss hoch, während die Tafeln selbst bisweilen eine Höhe von acht bis zehn Fuss erreichen; Spuren von Bemalung sind vielfach sichtbar, namentlich roth und blau. Oft sind die gewaltig dicken Wände hinter den Reliefplatten bloss mit Erde ausgefüllt, die, um fester zu sein, mit Lehm untermengt wurde. Die Darstellungen der zahl-

Reliefs.

Fig. 25.



Portalfiguren von Khorsabad

losen Reliefs beziehen sich meistens auf geschichtliche Ereignisse, ja im Palast zu Kujjundschik scheint jedes Gemach die sculpirte Chronik einer besonderen historischen Begebenheit zu enthalten. Da sind kriegerische Unternehmungen, Angriffe auf Festungen, Flussübergänge, Schlachten und Unterjochungen verschiedenartiger Völker, Darbringungen von Tribut, Jagden, religiöse Handlungen, Opfer und Processionen nicht ohne Naturtreue, aber auch mit einer gewissen Nüchternheit geschildert. Die einzeln angebrachten Kolossalfiguren zeigen dagegen eine seltsam phantastische Mischung von menschlichen und thierischen Formen (vgl. Fig. 25): Stiere und Löwen mit Männerköpfen und Vogelfittichen, Menschen mit Vogelköpfen u. dgl. Der zu jenen Sculpturen benutzte Stein ist ein sehr weicher, grauweisser Alabaster, der an der Luft eine dunkelgraue Farbe annimmt. Doch wurde zu den Einzelfiguren auch wohl ein glänzendgelber Kalkstein aus den kurdischen Gebirgen, zu anderen Bildwerken ein grobkörniger grauer Kalkstein verwendet.

Khorsabad.

In Khorsabad wurden zwei Kolossalfiguren von $8^1/_2$ Fuss Höhe und eine Menge von Zimmern mit Reliefplatten von 10—12 Fuss im Quadrat entdeckt. Der Palast ist durch Feuer zerstört worden, wie die aufgefundenen Holzkohlen und Reste von geschmolzenem Kupfer darthun. Die Vermuthung, dass diese Ueberbleibsel von dem hölzernen Dache und den dasselbe verbindenden kupfernen Nägeln herrühren, ist um so glaublicher, da von Eisen, mit Ausnahme einer Anzahl eiserner Waffen, keine Spur entdeckt wurde. Zwei

gigantische Stiere mit Menschenköpfen, an sechzehn Fuss hoch, scheinen die Pforten des Haupteinganges bewacht zu haben. Diese Stiere, sowie alle ähnlichen Thierkolosse assyrischer Bauwerke, treten zur Hälfte als selbständige Sculpturen aus der Mauer hervor, während der übrige Körper als Relief mit derselben zusammenhängt. Seltsamer Weise sind ihnen stets fünf Füsse gegeben, nämlich zu den beiden hinteren drei vordere, damit sowohl der von vorn Herantretende, als der von der Seite sie Anschauende jedesmal die Vierzahl vollständig erblicke. Neuere durch den französischen Consul Place ausgeführte Nachgrabungen haben südlich von diesem Palaste die Ueberreste einer aus sieben Stockwerken bestehenden Stufenpyramide aus Licht gezogen, welche den Beschreibungen zufolge dem Birs-i-Nimrud verwandt zu sein scheint. An ein andres babylonisches Bauwerk, jenen Palast zu Wurka, erinnert die musivische Dekoration, welche derselbe Forscher neuerdings an einem zu Khorsabad ausgegrabenen Gebäude entdeckt hat.

Nimrud. Ungleich umfassender sind die Ausgrabungen von Nimrud. Im Nordwestpalaste allein, der von allen am besten erhalten ist und keinerlei Zerstörung durch Feuer erfahren hat, wurden nicht weniger als achtundzwanzig Gemächer mit ihren Sculpturen aufgedeckt. Den Eingang zu einem Zimmer bildeten zwei riesige Priestergestalten mit bekränztem Haupte, im Arme ein Opferthier tragend. Neben diesem Palaste haben die Ausgrabungen in einem unförmlichen Schutthügel die Reste einer grossen, mit Steinplatten bekleideten Stufenpyramide zu Tage gefördert. In dem Südwestpalaste, dessen Reliefs durch Feuer grossentheils verkalkt waren, fand man eine Menge von Tafeln, die, an den Ecken zum Theil abgeschlagen, auf beiden Seiten Darstellungen enthielten. Man erkannte daraus deutlich, dass sie von einem älteren Gebäude hergenommen und für das neuere passend gemacht waren. Im Mittelpunkte des Hügels entdeckte man eine Reihe von Grabkammern, die zum Theil menschliche Skelette und mancherlei Urnen und Zierrathen enthielten, welche an die der ägyptischen Gräber erinnern. Als man tiefer drang, fand man fünf Fuss unter den Gräbern die Reste eines alten Palastes, und in dessen Zimmern ganze Reihen aufgestellter Reliefplatten, die offenbar losgelöst worden waren, um an einen anderen Ort gebracht zu werden. Ihre Aehnlichkeit mit denen des Südwestpalastes liess keinen Zweifel, dass der Centralpalast jenem späteren sein Material habe herleihen müssen. — Zu den merkwürdigsten Entdeckungen ist noch die Ausgrabung eines kleinen Obelisken zu zählen, der eine Keilinschrift von 210 Zeilen trägt. Sodann aber dürfen die beiden Kolossalsculpturen nicht unerwähnt bleiben, welche gleich dem Obelisken dem Centralpalaste angehörten. Die eine ist ein Löwe von $10^1/_2$ Fuss Länge und gleicher Höhe, mit mächtigem Flügelpaar und menschlichem Haupte. Die andere, ein ähnlich mit Menschenkopf und Flügeln ausgestatteter Stier, ist von noch riesigeren Dimensionen.

Kujjundschik. In Kujjundschik, wo gleichfalls eine beträchtliche Anzahl von Räumen untersucht wurde, haben die Reliefplatten eine bedeutendere Höhe, als die zu Nimrud und Khorsabad. Auch die beiden menschenköpfigen, geflügelten Stiere des Hauptthores übertreffen mit ihrer Länge und Höhe die der anderen Gebäude. Den Inschriften nach war der König, der diesen Palast erbaut hat, der Sohn des Erbauers von Khorsabad. Er hat also an Kolossalität seiner Werke den Vater überbieten wollen.

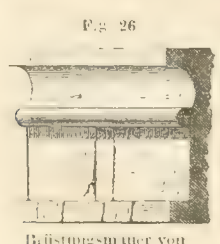
Alter der Monumente. Ueber Alter, Namen und Ursprung dieser ungeheuren Bauten haben die durch Major Rawlinson entzifferten Keilinschriften bereits mancherlei Aufschluss gebracht. Zugleich treffen einige andere Umstände für eine wenigstens

ungefähre Datirung zusammen. Jedenfalls müssen jene Werke über die Zeit der Zerstörung von Niniveh, 606 v. Chr., hinaufrücken. Es ist aber durch andere Gründe wahrscheinlich, dass die ältesten Bauten zum Mindesten in das neunte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung zu verweisen sind. Dahin gehört vor Allem der Nordwestpalast zu Nimrud, als dessen Erbauer die Inschriften den Sardanapal ergeben haben, nicht den späteren Wollüstling dieses Namens, sondern einen früheren, etwa um 900 v. Chr. lebenden kriegerisch-kräftigen Fürsten. Im Nordwestpalast findet sich eine Inschrift, die den Herrscherstolz jener asiatischen Despotieen naiv ausdrückt. Sie beginnt also: „Dies ist der Palast des Sardanapal, des demüthigen Anbeters des Assarak und der Beltis, des strahlenden Bar, des Ani und Dagon, welches die Hauptgötter; der mächtige und oberste Herrscher, König von Assyrien, der Sohn des Knechtes des Bar, der grosse König, der mächtige und oberste Herrscher, der König von Assyrien; welcher war der Sohn des Hevenk, des grossen Königs, des mächtigen und obersten Herrschers, des Königs von Assyrien.“ Der Centralpalast ist etwas jünger als jener, da er inschriftlich vom Sohne des Sardanapal, Temen-bar, erbaut wurde. Die übrigen Paläste gehören einer zweiten, im achten Jahrh. beginnenden Dynastie an. Zuerst baute König Salmanassar den Palast von Khorsabad, dann sein Nachfolger Sanherib den von Kujjundschik, welchen man für das von Xenophon erwähnte Mespila hält. Den Beschluss macht Sanherib's Sohn Esarhaddon mit dem Südwestpalast von Nimrud. Keine von den aufgegrabenen Stellen scheint jedoch das eigentliche Niniveh zu enthalten. Dieses soll vielmehr in dem Mosul gegenüber liegenden, von den Türken Nabi Junes, d. i. das Grab des Jonas, genannten Trümmerhügel verborgen sein. Kujjundschik und Khorsabad sieht Major Rawlinson nur als Vorstädte und Zubehör jener alten Kapitale an, und in Nimrud glaubt er Xenophon's Larissa erkannt zu haben.

Styl dieser Architektur

Fassen wir die Resultate für unsere Betrachtung zusammen, so stehen dieselben in keinem Verhältniss zu dem Umfang und der Masse der Ueberreste. Wie in Aegypten, so ist auch hier das architektonische Streben auf Kolossalität der Anlagen, auf Luxus der Ausstattung gerichtet; aber während dort die Gediegenheit des verwendeten Materiales früh zum monumentalen Steinbalkenbau führte, bleibt die Kunst der Assyrer bei einem unentwickelten Massenbau stehen, der von der Plastik sein Kleid verlangt. Die einzige Gliederung, die an all diesen Bauten bis jetzt gefunden wurde, besteht aus dem Kranzgesims, welches im Palast zu Khorsabad die Brüstungsmauer der Terrasse krönte (Figur 26). Es zeigt eine tief eingezogene Hohlkehle unter einer vorspringenden Platte, nach unten begrenzt durch einen kräftigen Wulst: eine Form, der man eine lebendige Wirkung nicht absprechen kann, die aber wahrscheinlich sich von Aegypten herleitet. Im Uebrigen werden die ungeheuren Mauerflächen des Aeusseren, sowie sämmtliche innere Wände, bloss decorativ mit Sculpturen überdeckt. Man darf den Grund dieser Eigenthumlichkeit nicht im Material des Ziegelsteines suchen, denn die Werke des Mittelalters liefern ein glänzendes Beispiel von reicher Entwickelung des Backsteinbaues. Hätte der Trieb und die Gabe des architektonischen Kunstbildens in den Erbauern von Niniveh und Babylon gelegen, sie hätten entweder den Backsteinbau kunstgemäss durchgebildet, oder auf dem Rücken ihrer Ströme

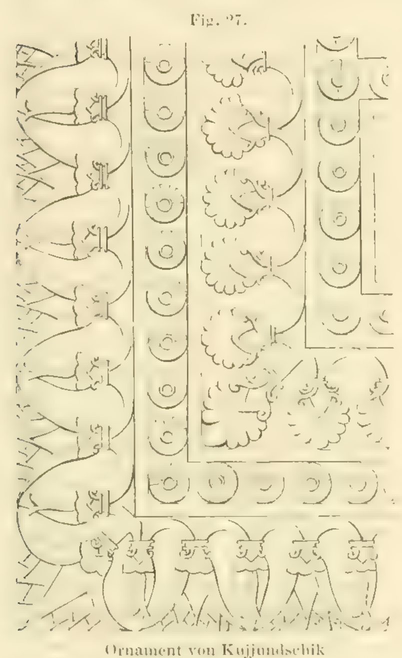
Fig. 26.



Brüstungsmauer von Khorsabad.

Quadern aus den Felsgebirgen Armeniens herbeigeholt, was sie sogar für andere Zwecke wirklich thaten. In dieser Beschaffenheit der assyrisch-babylonischen Architektur liegt auch die Unzulässigkeit einer Herleitung griechischer Bauweise aus dieser Quelle klar ausgesprochen. Dagegen ist nicht zu leugnen, dass gewisse decorative Formen von hoher Schönheit, die sich in diesen assyrischen Gebäuden finden, eine mehr als zufällige Verwandtschaft mit griechischen Ornamenten zeigen. Wir geben von einer Platte des Fussbodens im Palast zu Kujjundschik ein Stück (Fig. 27), an welchem besonders die Anwendung und Verbindung geöffneter und geschlossener Lotosblumen von höchst eleganter Wirkung ist. Ein Vergleich mit dem weiter unten mitzutheilenden Ornament vom Halse einer buddhistischen Siegessäule wird ergeben, dass wir es hier mit einer dem altasiatischen Gefühl besonders zusagenden Form zu thun haben. Ohne Zweifel haben diese und ähnliche Formen ihr Vorbild in den Erzeugnissen der Teppichweberei gehabt, die in den assyrisch-babylonischen Ländern von altersher in glänzender Blüthe stand.

Fig. 27.

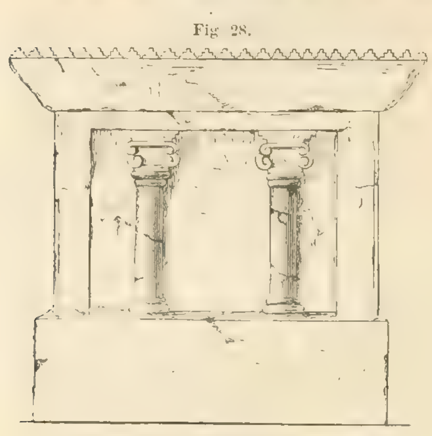


Ornament von Kujjundschik

Bemerkenswerth in hohem Grade erscheint, dass das vornehmste Kriterion jedes Baustyles, die Art der Raumbedeckung, an allen babylonischen Werken nicht mehr zu erkennen ist. Auf gerade Steindecken war das unsolid aufgeführte Füllwerk der Wände wohl nicht eingerichtet. Eben so wenig lässt sich an eine Anwendung des Gewölbebaues denken, da es an hinreichender Unterlage desselben durchaus fehlt. Ohne Zweifel waren hölzerne Decken und Dächer im Gebrauch, entweder von Säulen desselben Materials getragen, welche die Prachtliebe der Babylonier wahrscheinlich mit metallener Zierde umkleidete, oder auch, was bei der oben erwähnten geringen Breite der Säle wahrscheinlich wird, ohne solche Unterstützung auf den Mauern ruhend. Dies lässt sich nicht allein aus manchen Nachrichten der Alten, sowie aus der Beschaffenheit der Ruinen, sondern auch aus den bei den anderen vorderasiatischen Völkern, den Israeliten und Phöniziern, vorkommenden Analogien erklären. Es unterliegt keinem Zweifel, dass diese in ihren baulichen Unternehmungen am meisten mit den Babyloniern verwandt waren. Im Uebrigen ist die ganze Einrichtung und Benutzung jener umfangreichen Bauten noch immer in Dunkel gehüllt. Was die Beleuchtungsart betrifft, so lässt sich aus gewissen Darstellungen in den Reliefs abnehmen, dass die Räume durch ein von oben einfallendes Seitenlicht erhellt wurden. Mehrere Abbildungen von Gebäuden zeigen nämlich dicht unter dem Dache Galerien mit Säulen. Auch lassen sich dabei mehrstöckige Anlagen deutlich erkennen, jedoch so, dass die Geschosse in stufenförmigen Absätzen über einander aufsteigen. Die Form der Säulen an diesen Galerien ist ausserdem höchst merkwürdig (Fig. 28). Construction

weil mit Bestimmtheit am Kapitäl doppelte Voluten vorkommen, eine Bildungsweise, die anderwärts in der griechischen Kunst zu so edlen Gestaltungen führen sollte. Die Bekrönung der Gebäude mit zackenförmigen Zinnen erscheint ebenfalls als eine allgemein beliebte. Noch ein auffallender Umstand tritt an den Reliefdarstellungen von festungsartigen Gebäuden darin hervor, dass die Portale meistens im Rundbogen geschlossen sind. Falls hier nicht etwa fremde, feindliche Festungen dargestellt werden, liegt es um so näher, an wirkliche Wölbungen zu denken, als man mehrfach in den assyrischen Bauten, so in der Stufenpyramide beim Nordwestpalast, Ziegelwölbungen aus jener Zeit entdeckt hat, und als neuerdings durch Hrn. Place ein Stadtthor zu Khorsabad aufgegraben wurde, welches wirklich im Halbkreis überwölbt ist. Dies Thor zeigt einen doppelten Eingang, für Fussgänger und für Wagen; beide Eingänge sind bei 12 bis 15 Fuss Weite gewölbt, und die Archivolte des Bogens hat einen Schmuck von blau glasirten Ziegeln mit gelben Relieffiguren. Ausserdem sind die Pfeilerwände an dem einen Thorwege mit den bekannten geflügelten menschenköpfigen Stieren ausgestattet.

Fig. 28.



Säulengalerie. Relief von Khorsabad.

Resultat. So viel scheint gewiss, dass der Sinn jener Völker, überwiegend auf das Praktische mehr weltlicher Zwecke gerichtet war; daher ihre Wasserbauten, Dämme, Kanäle, Schutzmauern, Königspaläste. Und obwohl ihre Könige sich die demüthigen Knechte des Bar nennen, so hielten sie neben der unumschränkten Gewalt asiatischer Despoten auch die Priesterwürde in Händen. Im Königthume ging Alles ohne Unterschied auf. Daher scheint bei ihnen kein eigentlicher Tempelbau von höherer Bedeutung gewesen zu sein; der Palastbau trat an dessen Stelle.

DRITTES KAPITEL.

Persische Baukunst.

Schreiten wir mit unserer Betrachtung weiter nach Osten vor, so Das Volk. treffen wir ein Land, das, vom Indus bis an den Tigris reichend, die Völkerstämme der Baktrer, Meder und Perser umfasst, die den Gesammtnamen der Arier führten, heute unter der Bezeichnung des Zendvolkes bekannt. Es war dies ein für sich geschlossener, durch besondere Sprache und Cultur von den Nachbarvölkern unterschiedener Stamm, bei dem wir auch eine in vieler Hin-

sicht eigenthümliche Baukunst antreffen. Jene drei Völker trugen gleichmässig zu der Culturentwicklung bei, welche ihren Höhepunkt zuletzt im persischen Reiche fand. Denn von den Baktrern stammte die alte Religion der Parsen, jene dualistische Lehre von einem guten und bösen Princip, einem Reiche des Ormuzd, des Lichts, dem das Reich Ahrimans, der Finsterniss, entgegengesetzt war; von den Medern ging die erste Ausprägung staatlichen Lebens aus, als das medische Reich sich aus den Trümmern des babylonischen erhob; das kräftige, unverbrauchte Bergvolk der Perser endlich war es, welches die verweichlichten Meder in der Herrschaft ablöste und seine Obermacht über die Reiche Babyloniens, Kleinasiens, Syriens und Aegyptens ausbreitete.

Uralt erscheint auch bei den Persern die erste Cultur. Sie hat sich in dem Religionssysteme Zoroasters ausgeprägt, dessen Ausdruck die alten heiligen Bücher der Zend-Avesta sind. Nach ihnen wurde ein unerschaffenes All, Zeruane-Akerene, gedacht, aus welchem Ormuzd, der Beherrscher des Lichtreiches, und Ahriman, der Gott der Finsterniss, hervorgingen. Diese Vorstellungen haben etwas Geistiges, Geläutertes, das unserer Auffassung menschlich näher tritt. Der Cultus war höchst einfach, der Vielgötterei der alten Völker abgesagt. Auf hohen Bergen wurden Feueraltäre errichtet und unter dem Symbol der Flamme der Lichtgeist verehrt. Sein Reich auszubreiten, das Böse zu bekämpfen und zu vernichten, war jedes frommen Parsen Lebensgebot. Daher wurde zur Pflicht gemacht, geistige und körperliche Reinheit zu pflegen, das Lebendige zu erhalten, Bäume zu pflanzen, Quellen zu graben, Wüsten zu befruchten. Frei einerseits von dem Banne einer die Sinne überwältigenden Natur, die den Geist des Inders gefesselt hielt, andererseits von dem Zwange, feindlichen Naturbedingungen eine künstliche Existenz abzuringen, wie er den Bewohnern Mesopotamiens auferlegt war, konnten die Perser mit mässiger Arbeit einem grossentheils dankbaren Klima reiche Culturblüthen entlocken und für ein menschenwürdiges Dasein die entsprechende Grundlage schaffen. Auch ihre Staatsform war eine Despotie, allein gemildert wurde dieselbe dadurch, dass jedem einzelnen Reiche seine Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit gewahrt wurde, ja selbst in dem zu entrichtenden Tribute dem einzigen Zeichen der Unterwürfigkeit, drückte sich diess Princip aus, da jedes Land von seinen eigenen Producten darzubringen hatte. Religion.

Der Kunst freilich war die weniger poetisch-phantasievolle, als verständig-klare Anschauung der Perser minder günstig. Wo ein einfacher Feuerdienst auf den Bergen den ganzen Cultus ausmachte, lag kein Bedürfniss zum Tempelbau vor; wo die Gottesidee auf eine Personificirung von abstracten Begriffen hinauslief, war kein Anreiz zu bildnerischer Gestaltung gegeben. Auch hier also blieb nur der Herrscherpalast als Motiv für die Entwicklung der Baukunst übrig, und allerdings bezeugen die Ueberreste des Landes, dass die mit dem Pomp eines glänzenden Ceremoniells auftretende königliche Macht auch in der Architektur eine würdige Ausprägung gefunden hat. Manches berichten uns davon die alten Schriftsteller. So zeichnete sich Ekbatana, die Residenz des medischen Reiches, bereits im Anfange der Mederherrschaft durch einen königlichen Palast von besonderer Pracht aus. Die Säulen, das Gebälk und die Täfelungen der Wände waren von Cedern- und Cypressenholz, mit Platten von Gold und Silber kostbar überzogen. Aus dieser bemerkenswerthen Angabe dürfen wir wohl einen neuen Beleg für die Vermuthung schöpfen, dass auch Assyriens Palastbauten ähnlich ausgestattet waren, wie denn die in sieben Absätzen aufsteigende Burg von Ekbatana an jene terrassen- Kunstrichtung.

förmigen Bauwerke Babylons erinnert. Die Zinnen der Geschosse, so wird uns erzählt, glänzten in verschiedenen Farben, die letzten beiden gar in Silber und Gold. Selbst die Dachziegel seien aus diesen Prachtmetallen gefertigt gewesen. Diese Angaben erhalten durch die in Assyrien mehrfach aufgefundenen farbigen Mosaikbekleidungen der Mauern ihre Erklärung.

Grab des Cyrus.

Unter den auf unsere Tage gekommenen Ueberresten persischer Baukunst*), die in weiter Ausbreitung, vornehmlich über die fruchtbare Bergebene von Farsistan, dem eigentlichen Persis, ausgestreut liegen, sind zunächst die Grabmaler der persischen Könige zu erwähnen. Sie liegen in der Ebene von Merghab, in dessen Trümmern man das alte Pasargadä zu erkennen glaubt. Ausgezeichnet vor allem ist ein Bauwerk, welches unzweifelhaft als **Grabmal des Cyrus** anzusehen, beim Volke als Grab der Mutter Salomons (Mesched-i-Mader-i-Suleiman) gilt, in Wirklichkeit jedoch wahrscheinlich jenem jüngeren Cyrus, der im J. 400 bei Kunaxa fiel, errichtet wurde. In sieben kolossalen

Fig. 29.

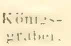


Grab des Cyrus.

Stufen steigt terrassenartig ein mächtiger viereckiger Unterbau auf, dessen unterste Platte 43 Fuss Länge bei 37 Fuss Breite misst. Den Gipfel krönt ein oblonges Gebäude, 21 Fuss lang und $16^{1}/_{2}$ Fuss breit, das, von einem schrägen Steindache bedeckt, einem kleinen Hause gleicht. Eine schmale Thür führt an der Vorderseite hinein. Das ganze Gebäude, mit Einschluss des Untersatzes, ist aus ungeheuren Blöcken von schönem weissen Marmor, die durch eiserne Klammern verbunden sind, aufgeführt, einige vierzig Fuss hoch. Es ist ein wahrhaft königliches Grabmal, imposant durch seine hohe Einfachheit. Ausserdem umgaben vierundzwanzig Rundsäulen, jede in einem Abstande von vierzehn Fuss von der anderen, den Bau, von denen nur noch die Reste der zertrümmerten Schäfte ihren Platz bewahrt haben. Das Grab stand ehemals in einem wohl angepflanzten, wasserreichen Haine, den viele Bäume zierten und hohes Gras bedeckte. Der Hain ist zerstört und das Innere des Grabes seines Inhaltes beraubt. Noch sieht man drinnen die Spuren von gewaltsam heraus-

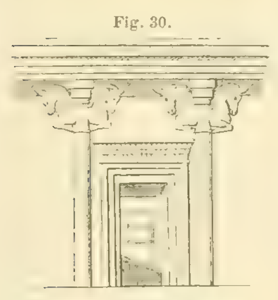
*) Literatur: *R. Ker Porter.* Travels in Georgia, Persia etc. London 1817–20. – *Coste* et *Flandin.* Voyage en Perse, Perse ancienne 5 vols. – *Ch. Texier.* Description de l'Arménie, de la Perse etc. Paris 1852. – *W. Vaux.* Ninevch and Persepolis. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1852.

gerissenen Haken, an denen wahrscheinlich Teppiche befestigt gewesen; sonst ist das 7 Fuss breite, 10 Fuss lange und 8 Fuss hohe Grabgemach leer, der glänzende Marmor von der Zeit geschwärzt.



Wesentlich verschiedene Anlage zeigen die Königsgräber, die man einige Meilen von dort in derselben Thalebene, unweit Merdasht, findet. Es sind Grabkammern, die in den Felsen gemeisselt sind, unzugänglich, da sie nur von oben her an verborgenen Stellen zu betreten waren. Die vordere Felsenfläche ist senkrecht bearbeitet und mit Reliefs bedeckt, welche für die Kenntniss des architektonischen Systems der Perser wichtig erscheinen, da sie die Façade eines Gebäudes andeuten (Fig. 30). Schlanke Halbsäulen sind unten aus dem Felsen hervorgearbeitet, deren Kapitäle eine höchst phantastische Form zeigen. Es sind die Vorderleiber zweier Thiere, meistens des fabelhaften Einhorns, zwischen deren Nacken, da sie nach den entgegengesetzten Seiten schauen, ein angedeutetes Gebälk sichtbar wird, das offenbar die Querbalken bezeichnen soll. Auf diesen ruht ein Architrav, der nach der Weise des griechisch-ionischen dreifach gegliedert ist und unter seiner Deckplatte eine Art von Zahnschnittfries zeigt. In der Mitte ist eine blinde Thür angebracht mit geradem Sturz und kräftig gegliedertem Deckgesims. Ueber der Säulenordnung ist ein an den Ecken von aufrechtstehenden Einhörnern eingefasster thronartiger Bau ausgemeisselt, auf welchem die Gestalt des Königs opfernd vor einem Feueraltare sichtbar wird.

Fig. 30.



Persische Gebälkordnung.
Von den Königsgräbern.

Ruinen von Persepolis.

Die Hauptreste persischer Architektur liegen in der Nähe dieser Gräber. Der Volksmund giebt ihnen den Namen, Tschihil-Minar, die vierzig Säulen; es sind die Trümmer des berühmten Königspalastes von Persepolis, eines Werkes, das noch jetzt in seiner Zerstörung die Spuren der grossartigsten Pracht zur Schau trägt. In majestätischer Einsamkeit erheben sich die schlanken glänzendweissen Marmorsäulen auf der weiten Ebene von Merdasht am Fusse des kahlen Bergrückens, der die öde Fläche begrenzt. Es ist eine mächtige Terrassenanlage. Sie führt zu einem künstlichen Plateau von gewaltiger Ausdehnung, welches mit zahllosen Trümmern, Mauerresten und Säulenschäften bedeckt ist. Auf einer prachtvollen, in zwei Absätzen mit über hundert Stufen hinaufführenden Doppeltreppe (Fig. 32 bei 1) steigt man von der Ebene empor. Die Treppen sind so breit, dass zehn Reiter bequem neben einander hinaufreiten könnten, und die Stufen so niedrig — höchstens 4 Zoll hoch —, dass die Reisenden gewöhnlich in der That hinaufreiten. Das Material ist ein schöner weisser Marmor, der in so riesigen Blöcken gebrochen ist, dass manchmal 10—15 Stufen aus einem Stück gehauen sind. Man fühlt den langsamen Festschritt, mit dem einst feierliche Züge hier hinaufgewallt sein mögen. Auf der nächsten Plattform angelangt, kommt man zu einer dreifachen Eingangshalle *a*, die aus Mauerpfeilern und schlanken Säulen besteht. An den Pfeilern begrüssen uns in gewaltiger Bilderschrift des Palastes Hüter: an dem vorderen Paare zwei kolossale Stiere, ähnlich denen zu Nimrud; an dem inneren zwei geflügelte, 19 Fuss hohe Stiere mit Menschenköpfen. Schreiten wir auf dem mit polirten Marmortafeln von ungeheurer Grösse bedeckten Plateau weiter vor und wenden uns mit dem feierlichen Umzug der alten Processionen zur Rechten, so wird der Blick durch die Säulenstämme der obersten Terrasse b, durch die

zweifach doppelten, mächtigen Treppen, die zu beiden Seiten hinaufführen (2), durch die reichen Sculpturwerke, mit denen die vorderen Treppenwangen ganz bedeckt sind, aufs Grossartigste überrascht. Es sind die Darstellungen feier-

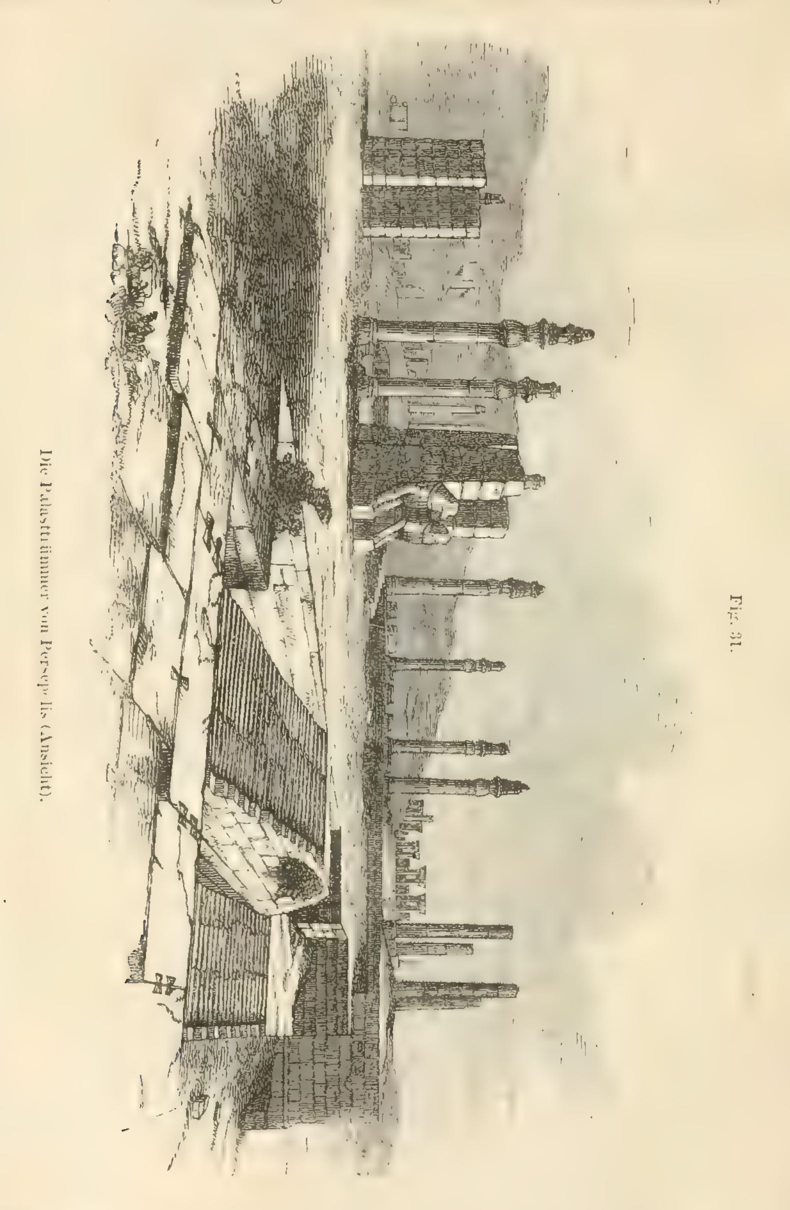


Fig. 31.

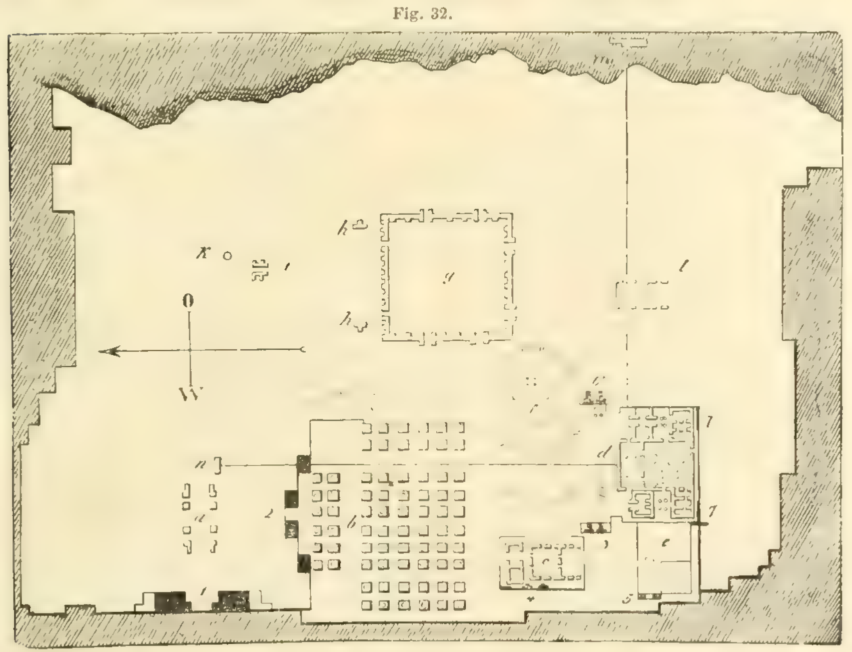
Die Palasttrümmer von Persepolis (Ansicht).

licher Aufzüge des in langen Reihen einherschreitenden Hofstaates, sowie der Abgeordneten von verschiedenen Völkerschaften, die Tribut zu bringen scheinen. Daneben die Speerträger der königlichen Leibwache und ausserdem — wie es

scheint in symbolischer Anspielung auf die Macht des Herrschers — ein Kampf des Löwen mit dem Einhorn. Auf den wiederum sehr sanft ansteigenden Treppen erreicht man endlich die oberste Platform, die in der bedeutenden Ausdehnung von 350 und 380 Fuss mit zerbrochenen Kapitälen, Säulenschäften und zahllosen Trümmerhaufen übersäet ist. Hier stand ein Mittelbau von 36 quadratisch in Reihen geordneten Säulen *b*, welchem vorn und zu beiden Seiten Doppelkolonnaden von je sechs Säulen, gleichsam als Vorhallen, vielleicht als Aufenthaltsort für Diener und Hofbeamte, hinzugefügt waren.

Noch zwei andere Terrassen erheben sich über dieser Platform, zu denen ebenfalls breite Doppeltreppen, die jedoch grösstentheils zerstört sind, hinaufführen. Solche Treppen finden sich bei 3, 4, 5, 6 und 7. Eine Menge anderer Gebäude mit säulengetragenen Sälen, kleineren Gemächern und Vohallen (*c*,

Fig. 32.



Grundriss von Persepolis.

d, *e*) sind nur noch in Trümmern vorhanden. In einem derselben glaubt man den Palast zu erkennen, in welchen Alexander die Brandfackel schleudern liess; in einem andern (*c*) will man die königlichen Bäder, in *d* die eigentlichen Wohnräume, in *e* weiträumige Empfangshallen entdeckt haben. Weiterhin bei *g* erheben sich die Reste eines gewaltigen Baues von 210 Fuss im Quadrat mit den Ueberresten von hundert Marmorsäulen, den Trümmern eines Prachtthores bei *h*, *h*, und einem Portal *i*, neben welchem eine kolossale Säule *k* sich befand. Unter dem Gebäude *l* endlich zieht sich ein Kanal hin, der einerseits mit einem im Felsen ausgehauenen Reservoir *m*, andererseits mit der Cisterne *n* in Verbindung stand und wahrscheinlich das Wasser zu den Bädern und Springbrunnen lieferte. Die ganze, über 4000 Fuss im Umfang messende Bauanlage war von einer aus dem schwarzen Kalkstein des Gebirges aufgeführten

Mauer umgeben. Die Säulen sind dagegen aus weissem Marmor in meisterhafter Vollendung errichtet, und die ungeheuren, sorgsam polirten Blöcke ohne Mörtel so genau zusammengesetzt, dass kaum Fugen wahrzunehmen sind. Die zahlreichen, an den Gebäuden entdeckten Keilinschriften beziehen sich auf Darius und Xerxes und bezeugen demnach, dass das gewaltige Bauunternehmen unter diesen beiden Herrschern ausgeführt worden ist. Sie athmen ähnlichen Herrscherstolz, wie jene Inschriften zu Niniveh, allein ein Ton von Milde und Güte mischt sich wohlthuend in die Aufzählung hochfahrender Titel. So beginnt eine Inschrift: „Ormazd, der grosse, der glückliche. Er schuf diese Erde, er den hohen Himmel, er die Sterblichen und die Geschicke der Sterblichen. Er setzte den Xerxes zum Könige, den glücklichen König der Guten, den glücklichen Leiter der Guten. Ich errichte dies, ich Xerxes, der grosse König, der König der Könige, der König der gehorsamen Völker, der Achämenide."

Bestimmung des Gebäudes

Die Bestimmung dieser Prachtbauten, von denen wir nirgends bei den Alten erfahren, dass sie dauernd die Residenz der persischen Könige gewesen, scheint jedenfalls mit dem Pomp des Hofes zusammen zu hängen. Aus der freien, grossartigen Anlage des Ganzen, sowie besonders aus dem Inhalt der Reliefdarstellungen darf man mit hoher Wahrscheinlichkeit schliessen, dass dieser verschwenderische Bau gewissen feierlichen Ceremonien, Tributdarbringungen und Völkergesandtschaften als Schauplatz diente, dass in ihm die königliche Würde sich gleichsam architektonisch repräsentirte, dass er, im Stammlande Persis gelegen und in unmittelbarer Verbindung mit den alten Grabstätten der Könige, ein Nationalheiligthum war.

Styl.

Was den Baustyl anlangt, so ist die terrassenartige Anlage zunächst bemerkenswerth. Doch hat sie weder das Wüst-Verworrene indischer Pagoden, noch das Gedrückt-Schwere babylonischer Pyramiden: frei und heiter stellt sie sich dar in freier, heiterer Naturumgebung, imponirend durch ihre riesige Ausdehnung, aber erhebend durch das Anmuthig-Edle ihrer Durchbildung. Sodann ist die schlanke, luftige Form der Säulen besonders charakteristisch. Bei 55 Fuss Höhe haben sie kaum 4 Fuss im unteren Durchmesser; den straffen, etwas verjüngten Stamm umgeben rinnenartige Vertiefungen (Kanelluren), die, wie in der griechisch-ionischen Architektur, durch Stege getrennt sind. Die Basis besteht aus einem oder mehreren runden Wulsten, zu denen ein geschwungener, mit Lotosblättern besetzter, sehr schlanker Ablauf sich gesellt. Das Kapitäl wird grösstentheils, wie bei den Façaden der oben betrachteten Felsengräber, aus zwei Stieren oder Einhörnern gebildet, zwischen deren Rücken man sich das Gebälk des Oberbaues zu denken hat (Fig. 33). Diese Form, obgleich ziemlich phantastisch, hat nicht allein etwas symbolisch Bedeutsames, sondern muss auch für das feste Zusammenaufliegen der Balken höchst zweckmässig gewesen sein. Bizarr erscheint dagegen eine andere Form (Fig. 34), die sich bauchig zusammenzieht, am oberen engeren Ende von einem Bande zusammengefasst und ganz von herabfallenden Lotosblättern bedeckt. Darüber folgt ein kelchförmig aufknospendes Glied, mit Perlenschnüren decorirt, auf welches ein seltsam mit aufrechtstehenden Schnecken (Voluten) gezierter Theil sich legt. Dies Ganze hat etwas Zerbrechliches, Unsolides. Dass das auf den Säulen ruhende Gebälk sammt dem übrigen Oberbau ohne Zweifel kein steinernes, sondern nur ein hölzernes, wahrscheinlich reich mit kostbarem Metall umkleidetes war, beweist die ungemeine Schlankheit der Stützen und der weite, an 30 Fuss betragende Abstand derselben von einander.

Zudem hat man keinerlei Spuren eines steinernen Oberbaues auffinden können, und selbst der Verschluss der Hallen scheint nur durch ausgespannte Teppiche bewirkt worden zu sein. Die Portale und Thüren haben eine rechtwinkliche

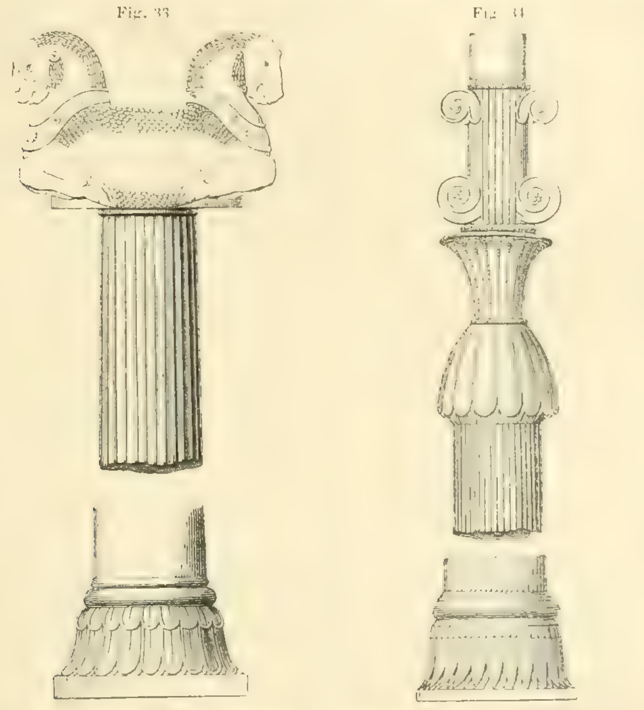


Fig. 33. Säule von Persepolis. Westliche Halle.

Fig. 34. Säule von Persepolis. Nördliche Halle.

Umfassung, die durch ein kräftig wirkendes Gesims bekrönt wird. Ueber einen schmalen, mit dem Perlenornamente bekleideten Heftbande erhebt sich eine hohe, stark vortretende Kehle, mit mehreren Reihen von Lotosblättern geschmückt und durch eine Platte überdeckt.

Fragt man nach der Entstehung der persischen Architektur, so scheint es unleugbar, dass starke Einwirkungen des griechisch-ionischen Styles, wie er in Kleinasien sich ausgebildet hatte, stattgefunden haben. Dafür sprechen das steinerne Giebeldach am Grabmal des Cyrus, sowie die Behandlung der Säulenstämme, die weiche Formation der Basen, das dreitheilige Gebälk, die Perlenschnüre an Kapitälen und Gesimsen, endlich die Kapitäl-Voluten. Selbst die barbarische Anwendung letzterer, die nicht liegend, sondern aufrecht stehend behandelt sind, erklärt sich daraus, dass ein nicht eigentlich künstlerisch geartetes Volk in einer Periode beginnender Ueppigkeit jene Motive entlehnte, um sie in eigenwilliger, durchaus unconstructiver, aber phantastisch-pikanter Weise zu benutzen. Dies wurde ermöglicht durch die leichte Beschaffenheit des Oberbaues, in dessen Holzconstruction wir eine den vorderasiatischen Völkern gemeinsame Eigenthümlichkeit zu erkennen haben. Es erinnert dieselbe, gleich dem von den Schriftstellern berichteten Teppichverschluss der Wände, an Urzustände der Cultur, an ein Nomadenleben in be- Fremde Einflüsse.

weglichen Zelten, dessen Nachklänge die Prachtarchitektur der Spätzeit, durch die Milde des Klima's begünstigt, festhielt. Die Form der bekrönenden Gesimse scheint dagegen ein von Aegypten übertragenes Motiv zu sein, welches man in einer dem heimischen Gefühle zusagenden Weise umbildete. Historische Bestätigung findet die Ansicht von der Entlehnung fremder Formen sowohl durch die verhältnissmässig späte Datirung der persischen Denkmäler, als auch durch das Zeugniss Herodots von dem Charakter jenes Volkes, den er als einen für Fremdes besonders empfänglichen darstellt.

Eignes. Dagegen fehlt es auch nicht an persisch-nationalen Elementen. Dahin rechnen wir die überaus grosse graziöse Schlankheit der Säulen, das heiter Prächtige der weiten Terrassen, die Form des Einhornkapitäls und im Allgemeinen die Art der Empfindung, in welcher die entlehnten fremden Motive aufgefasst und umgewandelt wurden. Dass alle diese Elemente nicht in consequenter, organischer Weise verbunden, dass auch in constructiver Hinsicht kein einheitliches System errungen wurde, bildet den Grundzug und zugleich die Schwäche dieses Styles. So brachten auch in politischer Beziehung die Perser es nicht zu einer staatlichen Einheit. Ihr Despotismus war ein Amalgam der verschiedensten Völker, die beim Mangel eines centralisirenden, staatbildenden Gedankens nur lose verknüpft, nicht zu einem Körper verschmolzen waren.

ANHANG.

Sassanidische Baukunst.

Geschichte. Fünfhundert Jahre waren vergangen, seit das alte Perserreich durch Alexander's Eroberungszug seinen Untergang gefunden hatte. Griechische Kultur hatte sich auf den Stätten, wo einst Darius und Xerxes geschaltet, ausgebreitet und mit glänzenden architektonischen Denkmälern dies neue Herrschaftsverhältniss ausgeprägt. Seleucia war an die Stelle des alten Babylon getreten, wurde aber wie alle übrigen Diadochen-Residenzen fast spurlos von der Erde vertilgt, ebenso wie die Seleuciden-Dynastie selbst von den kräftigen Parthern gestürzt wurde. Da erhob sich im J. 226 unserer Zeitrechnung das Perservolk unter Ardaschir (Artaxerxes) I, zerstörte das parthische Reich und richtete ein neues Perserreich auf, das nach dem Namen des Stammvaters der neuen Herrscher das Reich der Sassaniden genannt wurde. Die alten Erinnerungen an die Grösse der Vorzeit lebten auf, die Religion der Vorfahren, der Dienst des Ormuzd mit seinem Feuerkultus wurde wieder hergestellt, und in siegreichen Kämpfen das neue Reich gegen Römer und Byzantiner vertheidigt, bis es 641 dem Islam erlag.

Kunstsinn d. Sassaniden. Nach der Weise der persischen Vorzeit strebte auch die Sassanidenzeit nach monumentaler Verherrlichung. Noch standen prachtvolle Reste der alten Paläste und Grabmäler aufrecht; aber dazwischen hatten sich Denkmäler griechisch-römischer Kunst gedrängt, gewiss nicht ohne Anflug jener üppigeren Phantastik, wie sie auch in anderen Römerresten des Orients hervortritt.

Kein Wunder, dass die Epigonen von diesen verschiedenartigen Elementen Einflüsse erlitten, die sich in ihren architektonischen Leistungen unverkennbar spiegeln. Aber um so beachtenswerther drängt sich die Thatsache auf, dass die Neuperser zwar ähnlich ihren Vorfahren einen eklektischen Hang verrathen, dass sie aber gleich jenen noch immer die Kraft besitzen, aus entlehnten Motiven eine eigenthümliche Architektur zu gestalten.

Die wichtigsten Schöpfungen derselben bestehen in den Palästen der Herrscher. Ihre Anlage fusst auf althergebrachten einheimischen Grundzügen: es sind grosse rechtwinklige Massen, die sich um einen freien Hof gruppiren. Aber in der Gliederung und Anordnung des Ganzen und mehr noch in der Ueberdeckung der Räume tritt ein neues Prinzip hervor, dessen Ursprung aus den Bauten der Römer und wohl auch der Byzantiner abzuleisten ist. Die Räume werden durchgängig mit starken Gewölben bedeckt, und zwar ausschliesslich mit Tonnen und Kuppeln. Aber nur ausnahmsweise zeigen diese den Halbkreisbogen der klassischen Architektur; vielmehr wird der Bogen in seinem Scheitel fast immer überhöht, so dass er eine elliptische Form annimmt. Selbst der Spitzbogen, und in einzelnen Fällen der Hufeisenbogen findet Anwendung. An mächtigen Portalhallen treten diese Formen oft in so gewaltiger Spannung und Höhe hervor, dass sie den Eindruck eines kühnen ritterlichen Wesens und schlanken Emporstrebens machen. Ohne Zweifel liegen hier die Keime zu manchen spezifisch orientalischen Formen, die erst im Islam ihre volle Blüthe erfahren sollten. Bei der Flächenbehandlung der Aussenmauern spielt ein missverstandenes System römischer Wandgliederung die Hauptrolle: Blendnischen von verschiedenen Bogenformen werden in mehreren Geschossen über einander angebracht und von grösseren Halbsäulenstellungen umrahmt. Diese etwas monotone Dekoration hat ebenfalls auf die Flächengliederung des maurischen Styles allem Anscheine nach eingewirkt. Wo endlich einzelne Nischen oder Portale geschmückt werden sollen, tritt die antike Pilastergliederung ein, aber umrahmt von einem altpersischen Thürgestell mit dreifacher Architravabstufung und bekrönt von dem Kranzgesims mit blattgeschmückter Hohlkehle, wie es schon die alten Grabfaçaden von Pasargadae zeigen. Im Uebrigen sucht eine reiche plastische Ausstattung, ebenfalls im Sinn und Styl der altpersischen Monumente, den etwas nüchternen Charakter dieser stattlichen Denkmäler zu modifiziren. Paläste.

Die einzelnen Bauwerke, so weit sie bis jetzt untersucht wurden, lassen allem Anscheine nach mehrere Entwicklungsstufen erkennen, die, anfangs mehr an das System der klassischen Architektur gebunden, allmälich zu freierer Selbständigkeit vorschreiten. Doch muss es, bei noch mangelhaftem Stande der Kenntniss dieses Gebietes, dahingestellt bleiben, ob nicht gewisse Einflüsse in späterer Zeit von der byzantinischen Kunst geübt worden sind. Ueberwiegend römische Reminiszenzen herrschen noch an dem Palast von Al Hathr, etwa dreissig englische Meilen vom Tigris, westlich von Kalah Schergat gelegen. Die Ruinen der Stadt bedecken einen grossen Kreis von einer englischen Meile im Durchmesser. Innerhalb desselben befindet sich ein ungefähr 700 zu 800 F. messender befestigter Palast, der zwei Höfe umschliesst. Der innere Hof enthält ein Gebäude, welches aus einer Reihe abwechselnd schmalerer und breiterer, mit Tonnengewölben im Halbkreis bedeckter Räume besteht. Ihr Licht erhalten dieselben einzig aus dem Eingangsbogen. Diese Portale, durch Halbsäulen von einander getrennt, erinnern an die Anlage römischer Triumphbögen, da stets ein grösserer und höherer

Denkmäler. Al Hathr.

Bogen von zwei schmaleren und niedrigeren flankirt wird. Der reine Halbkreis, die Gliederung und Ausschmückung dieser Bögen erinnert an klassische Muster. Doch mischt sich damit mancher eigenthümliche Zug, wie denn die Keilsteine der grossen Bögen abwechselnd mit Reliefköpfen ausgestattet sind.

Diarbekr. — Auch der Palast zu Diarbekr, später zu einer Moschee umgeschaffen, verräth römische Anklänge in den korinthischen Halbsäulen, welche in zwei Geschossen die Wände gliedern. Ob die Spitzbogen der Portale ursprünglicher Anlage angehören, muss einstweilen dahin gestellt bleiben; ebenso ob der Palast, als Werk Schapur II, aus dem 4. Jahrhundert unsrer Zeitrechnung stammt.

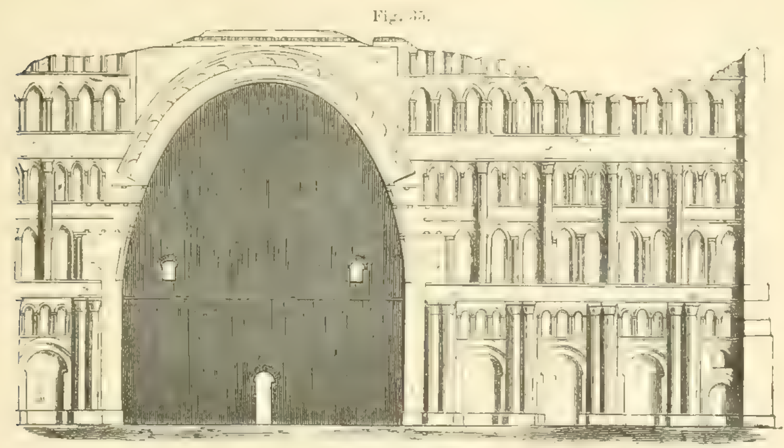
Firuz-Abad. Die vollständige Ausprägung des sassanidischen Styles finden wir dann an einigen anderen Palästen, unter welchen der von Firuz-Abad, südlich von Schapur, vielleicht der früheste ist. Er bildet ein Rechteck von 180 zu 332 Fuss, an dessen vorderer Schmalseite sich ein Portal von etwa 38 Fuss Weite zwischen 15 F. starken Mauern öffnet. Das elliptische Tonnengewölbe desselben bedeckt eine tiefe Halle, in welche nach beiden Seiten zwei ähnliche Hallen querschiffartig münden. Winzig schmale Eingänge führen von diesen Theilen in drei quadratische, mit Kuppeln bedeckte Säle, die mit ihrer Wölbung sich weit über die benachbarten Räume erheben und offenbar den wichtigsten Theil der Anlage bilden. Von hier aus gelangt man durch schmale Thüren in die niedrigeren Gemächer, welche sich um einen schmucklosen quadratischen Hof reihen. Sie sind mit Tonnengewölben bedeckt und erhalten ihr Licht durch schmale Thüren vom Hofe aus. Nur die Kuppelsäle bekommen ein Oberlicht durch eine im Centrum des Gewölbes angebrachte Oeffnung. Merkwürdig ist die mehr mittelalterliche als römische Art, wie die Kuppeln durch überkragende Bogen in den Ecken sich aus dem quadratischen Grundplan

Sarbistan. entwickeln. — Dasselbe Bausystem zeigt der Palast zu Sarbistan, nur dass hier die Anlage architektonisch durchgebildeter und einheitlicher erscheint. Denn an der Façade öffnen sich drei Portalhallen, eine mittlere von etwa 38 Fuss Weite und zwei seitliche von 24 Fuss, gegen das dreitheilig angelegte Innere. Der Hauptraum gestaltet sich als grossartiger Kuppelsaal von etwa 44 Fuss Durchmesser. Er steht in Verbindung mit den Seitenräumen und dem Hofe, der den Mittelpunkt für die inneren Gemächer bildet. In zweien dieser durch Fenster erleuchteten Gemächer kehrt die lange galerieartige Form der assyrischen Palasträume wieder. Hier ist auch durch frei vor die Wände tretende Säulenstellungen, welche Gewölbansätze tragen, eine Gliederung des Innern versucht worden. Diese Säulen, sowie die am Aeusseren gruppenweise angebrachten Halbsäulen sind aber ohne Basis und Kapitäl als rohe Cylinder behandelt und erinnern eher an jene Wandgliederungen des alten Palastes zu Wurka (S. 34) als an irgend welche klassische Säulenordnungen.

Ktesiphon. Dennoch sollte die sassanidische Architektur auch eine primitive Kapitälform hervorbringen, die freilich in ungeschlachter trapezartiger Gestalt an dem stattlichen Palaste zu Ktesiphon oder El Madain auftritt (Fig. 35). Das Aeussere bietet das vollständig entwickelte System der nüchternen Pilaster- und Blendengliederung dieses Styles, doch bewirkt der gewaltige Bogen der in der Mitte angebrachten Portalhalle, 72 Fuss weit bei 85 Fuss Höhe und 115 Fuss Tiefe der Halle, eine willkommene Unterbrechung dieser öden Wandbekleidung. Noch eine andere Eigenheit sassanidischer Bauwerke ist dabei zu beachten: dass nämlich bei den Blenden, Thüren und Fenstern der Bogen weiter ist als die Oeffnung, der er zum Abschluss dienen soll, wodurch eine

Form bewirkt wird, welche vielleicht den Hufeisenbogen hervorgerufen hat. An anderen Monumenten wie zu Sarbistan, kommt das Umgekehrte vor, dass der Bogen enger ist als die Oeffnung und über die Seitenpfosten der letzteren

Fig. 35.



Palast zu Ktesiphon.

etwas vorspringt. In der späteren Zeit hat die sassanidische Kunst mehrfach das byzantinische Trapezkapitäl aufgenommen und dasselbe mit Rankenwerk oder figürlichen Darstellungen von ziemlich phantastischem Style bedeckt. So zeigen es Kapitäle, die zu Bisutun und Ispahan gefunden wurden.

Von anderen Denkmälern sind, ausser den Resten von Wasserleitungen und Brücken, besonders einige Monumente zu erwähnen, deren Bestimmung freilich dunkel bleibt. Dahin gehört vor Allem das Felsenthor von Tak-i-Bostan nahe bei Kirmanschah. In die steile Felswand sind zwei im Rundbogen sich öffnende tiefe Nischen eingehauen, die kleinere etwas vortretend, die grössere, 24 Fuss weit und 21 Fuss tief, in einem rechten Winkel gegen die Seitenwand der vorderen zurückspringend. Treppenstufen sind in diese Seitenwand geschnitten, und die grössere Nische ist durch abgestufte Zinnen wirksam bekrönt. Die Form des Bogens, mehr noch die schwebenden Viktorien auf den Zwickelflächen über dem Hauptbogen erinnern an die römische Kunst; auch das Detail der Ornamentik beruht theilweise auf antiken Einflüssen, so dass dies Monument zu den früheren der Sassanidenzeit gehören dürfte. Dagegen sind die Sculpturen, welche die inneren Wände bedecken, eine phantastische Nachblüthe altassyrischer und persischer Plastik, denn sie schildern Hirsch- und Eberjagden eines Herrschers und diesen selbst in einem stattlichen Reiterbilde. Jedenfalls ist das Denkmal, durch eine bestimmte Veranlassung ins Leben gerufen, als monumentale Verherrlichung königlicher Macht aufzufassen. Ein ähnliches Werk, jedoch aus einem Freibau in Quadern bestehend, findet sich unter dem Namen Tak-i-Gero am Berge Zagros. Einfacher behandelt, zeigt es in seinen Gliederungen ebenfalls Anklange an klassische Formen; dagegen erscheint der Hufeisenbogen seiner Wölbung als ein neues Element, das in der muhamedanischen Architektur seine weitere Ausbildung erfahren sollte. Tak-i-Bostan. Tak-i-Gero.

Endlich bezeugen paarweise angelegte Feueraltäre bei Naksch-i-Rustam die Erneuerung des altnationalen Kultus durch die Sassaniden. Auf weithin Feueraltäre

sichtbaren Felskuppen über treppenförmiger Terrasse aufragend, haben sie an den Ecken des stark verjüngten Baues schwerfällige, aber in ihrer Art und an ihrem Platze ausdrucksvolle Rundsäulen auf rechtwinkligen Plinthen und mit flachem Gesimsband als Kapitäl, von welchem kräftige Rundbögen zur Verbindung mit den benachbarten Ecken sich aufschwingen. Die Bekrönung des Ganzen besteht aus einer Art von Zinnenkranz. In ihrer derben Kraft geben diese Denkmäler ein Zeugniss von der frischen Tüchtigkeit des Sinnes, der sie hervorgerufen hat.

Bei aller Lückenhaftigkeit der bis jetzt geführten Untersuchungen sind immerhin die sassanidischen Werke ein merkwürdiges Glied in der Kette der Entwicklung, welches die alte Kultur des Orients mit der durch den Islam repräsentirten Kunstform des Mittelalters verbindet.

VIERTES KAPITEL.

Phönizische und hebräische Baukunst.

Phönizien. Schon im zweiten Jahrtausend v. Chr. sassen an dem schmalen Küstensaume Syriens, der sich in einer Länge von etwa dreissig Meilen erstreckt, die Phönizier, eines der rührigsten Völker des Alterthums. Von semitischer Abstammung, ausgestattet mit der dieser Volksart eigenen Beweglichkeit, mit ihrem praktischen Spursinn und ihrem rastlosen Streben nach Erwerb, wussten die Phönizier sich frühzeitig als kühne Seefahrer zu Herren des Mittelmeeres zu machen. Ihre Schiffe drangen nördlich bis zu den Küsten des Schwarzen Meeres, westlich bis nach Spanien und selbst zu den entlegenen britannischen Gestaden. Dort holten sie Zinn und den im Alterthum hochgeschätzten Bernstein, in Spanien fanden sie Ueberfluss an Silber, Gold und andern Metallen, die sie von den Eingeborenen für werthloses Spielzeug eintauschten. Aber auch mit den alten Kulturvölkern des Morgenlandes standen sie in regem Verkehr. Ihre Karavanen waren mit den Erzeugnissen des babylonischen Kunstfleisses beladen, wie sie denn Maass und Gewicht der Babylonier annahmen und den Griechen übermittelten. Aegyptens und Arabiens Produkte wussten sie auf dem Weltmarkte zu verwerthen; ja von der nördlichen Spitze des Rothen Meeres aus machten ihre Schiffe einen Entdeckungszug nach den fernen Gestaden Indiens, von wo sie Gold, Edelsteine, Elfenbein, Sandelholz, Affen und Pfauen zurückbrachten. Ihre vorgeschobene Weltlage machte sie zu Vermittlern des Morgenlandes und Abendlandes; auf ihren gebrechlichen Fahrzeugen trugen sie die hochentwickelten Kulturen Aegyptens und Babylons an alle Gestade des Mittelländischen Meeres, zu den alten Bevölkerungen Griechenlands, der Inseln, Italiens, ja selbst Spaniens und den westlichen und nördlichen Küsten Afrika's. Ueberall gründeten sie Kolonien, kaufmännische Niederlassungen, betrieben den Bergbau, suchten nach Purpurschnecken und gaben ohne Zweifel den ersten Anstoss zum Erwachen eines abendländischen Kulturlebens.

Die ältesten und wichtigsten Städte des phönizischen Landes waren Sidon, der „Markt der Heiden",*) und Tyrus, deren „Kaufleute Fürsten sind und die Krämer die herrlichsten im Lande".**) Von hier aus wurden zuerst die Inseln Kypros, Rhodos und Kreta kolonisirt, und schon im Laufe des 13. Jahrhunderts v. Chr. bedeckten die phönizischen Niederlassungen alle Gestade und Inseln des Aegäischen Meeres. Um 1100 waren sie bis an die Säulen des Herkules vorgedrungen und gründeten als westlichsten Stützpunkt ihrer Macht die Stadt Gades. Indem sie den noch in schlichten Naturzuständen lebenden Bevölkerungen Griechenlands und der übrigen Länder des Mittelmeeres die Cultur des Orients und selbst ihre eigene Buchstabenschrift mittheilten, erlangten sie für die Geschichte des Menschengeschlechts eine hohe Bedeutung. Aber sie waren nicht blos Vermittler fremder Erzeugnisse, sondern sie nahmen in manchen Kunstgewerben selbstthätig eine hervorragende Stellung ein. Im Bauwesen, im Erzguss, in der Verarbeitung edler Metalle, in feinen Webereien waren sie hoch erfahren. Besonders aber rühmte man im Alterthum ihre Glasfabriken und ihre Purpurfärbereien. Die meisten dieser Techniken mögen sie von früheren Culturvölkern sich angeeignet haben, so die Weberei von den Babyloniern, die Glasfabrikation von den Aegyptern; doch gelten sie im homerischen Zeitalter als die ausschliesslichen Träger aller höheren Kunstfertigkeit. Die kostbaren Mischkrüge von Erz oder Silber, die Geschmeide aus Gold und Elektron stammen aus Sidon, der Stadt voll schimmernden Erzes, sind von kunstreichen sidonischen Männern gefertigt, wie die prachtvollen bunten Gewänder als Erzeugnisse sidonischer Frauen gerühmt werden. Als Baumeister werden die Phönizier von den ihnen benachbarten und befreundeten Juden beim Tempel zu Jerusalem verwendet; aber selbst Euripides weiss zu berichten, dass die Mauern von Mykenä nach phönizischem Kanon erbaut waren.***)

Ihr Handel

Ihre Kultur

Je wichtiger nach alledem dies merkwürdige Volk für die Uebertragung orientalischer Kunstformen nach dem Abendlande war, um so mehr haben wir es zu beklagen, dass von der ganzen Herrlichkeit seiner Städte so gut wie nichts übrig geblieben ist. Nur gewaltige aus Riesenquadern aufgeführte Damm- und Uferbauten haben sich auf der Insel Arvad, sowie nördlich von dort zu Marathus erhalten. Sie legen Zeugniss ab von dem grossartig praktischen Sinn des Volkes und der unverwüstlichen Gediegenheit seiner Bautechnik. Die Quader sind scharf gefugt, an den Rändern glatt gearbeitet, der übrige Theil der Flächen aber ist rauh stehen gelassen, so dass der Eindruck derber Festigkeit noch verstärkt wird. Es sind wohl die ältesten Werke der sogenannten Rustika.

Baukunst

Dammbauten.

Wie der Oberbau phönizischer Tempel und Paläste beschaffen war, wissen wir nicht, da aber die häufige Anwendung von Cedernholz, von kostbaren Metallbekleidungen und ehernen Säulen erwähnt wird, so dürfen wir eine Verwandtschaft mit der babylonisch-assyrischen Architektur annehmen. Bekannt ist Ezechiels Anrede an Tyrus: „Deine Granzen sind mitten im Meer, und deine Baumeister haben deine Schönheit vollkommen gemacht. Sie haben all dein Getäfel aus Cypressen, deine Mastbäume aus Cedern vom Libanon, deine Ruder von Eichen aus Basan und deine Bänke von Elfenbein gemacht." — Die Tempel in Gades und Utika waren mit ehernen Säulen und Balken von Cedernholz geschmückt; der Tempel des Apollo am Markte zu Karthago war im Innern mit Goldplatten bekleidet. Ueber die Form der phönizischen Tempel erfahren wir nichts.

Bau-Material

*) *Jesaias* 23, 3 **) Ebenda 23, 8 ***) *Eurip. Herc. fur.* 948

Tempel auf Malta und Gozzo phönizisch? Um so merkwürdiger sind gewisse Reste auf den Inseln Malta und Gozzo, in welchen man uralte phönizische Tempelanlagen zu erkennen glaubt. Es sind unbedeckte Räume, die aus verschiedenen mannigfach verbundenen, zum Theil kleeblattartig zusammenstossenden Halbkreisnischen bestehen. Ihre Einfassung wird von kolossalen Steinen gebildet, deren unregelmässige Zwischenräume ziemlich roh durch kleinere Steine ausgefüllt sind. Die Technik dieser seltsamen Bauwerke, die so weit hinter der gediegenen Quaderconstruction jener Damm- und Uferbauten zurücksteht, weist entweder auf ältere, rohere Völkerstämme hin, oder gehört einer Vorzeit phönizischer Cultur. Auch die vereinzelten mit Wellenlinien und Spiralen ornamentirten Steinplatten, die man gefunden hat, sind Zeugnisse einer höchst primitiven Kunstübung.

Mauern von Karthago. Zu den spätesten Werken phönizischer Kunst gehören dagegen die in Karthago neuerdings aufgegrabenen Ueberreste.*) Es sind die der römischen Zerstörung entgangenen Befestigungsmauern der Byrsa, aus ungeheuern Tuffquadern in einer Dicke von 33 Fuss ausgeführt. Sie enthielten in drei Stockwerken halbrunde Kammern, welche als Magazine, als Stallungen für Pferde und Elephanten und Wohnräume für die Besatzung dienten, und durch innere Gänge unter einander zusammenhingen. Von diesen Anlagen sind neuerdings durch die Nachgrabungen Beulé's ansehnliche Reste zu Tage gefördert worden. Aehnliche halbrunde Gemächer, die auf einen gemeinsamen Gang sich öffnen, zeigen auch die alten Cisternen von Karthago und in verwandter Weise war der Hafen des Kothon daselbst mit halbrunden Schiffsbehältern umgeben.

Gräber von Karthago. Endlich haben wir die Gräber der Nekropolis von Karthago zu erwähnen. Sie sind in ungeheuerer Ausdehnung in einen langgestreckten Kalkhügel eingehauen, der ehemals durch die Befestigungen der Stadt geschützt war. Durch eine obere Oeffnung des Felsens, die ursprünglich ohne Zweifel mit einer Steinplatte verschlossen wurde, gelangt man über eine aus dem Felsen gehauene Treppe auf den Boden des Grabgemaches. Dieses hat die Form eines länglichen Rechtecks, das durch vortretende Pfeiler mit flachen Bogennischen eine Art Eintheilung und Wandgliederung erhält. In den einzelnen Wandfeldern sieht man paarweise oder zu dreien die viereckigen Oeffnungen der in die Tiefe des Felsens rechtwinklig eingehauenen Grabstätten. Selbst reichere Gräber scheinen keine künstlerische Ausstattung erhalten zu haben, nur ein weisser feiner Stuck bedeckt die Wände des Gemaches; die Mauern der Felsensärge dagegen blieben unbekleidet, weil jener Kalkstein die Eigenschaft besitzt als eigentlicher Sarkophag (Fleischfresser) die Leichen zu verzehren.

Bauten der Israeliten. Eine willkommene Ergänzung dieser dürftigen Ueberbleibsel phönizischer Kunst würden uns die ausführlichen Berichte über die baulichen Unternehmungen der Juden bieten, wenn dieselben nicht in hohem Maasse an Unklarheit und selbst an Uebertreibungen und Widersprüchen litten. Das Volk der Israeliten erscheint in den Zeiten nach seiner Niederlassung im Lande Kanaan noch ganz in den patriarchalischen Zuständen eines vom Nomadenleben eben erst zu sesshaftem Ackerbau übergegangenen Stammes. Wir finden es dann in der Zeit seiner grössten Macht in friedlichem Verkehr mit den Phöniziern. König Salomo lieferte dem Könige Hiram von Tyrus alljährlich Weizen, Wein und Oel, schützte die Karawanen der Phönizier und gestattete die Gründung einer phönizischen Niederlassung an der Nordspitze des rothen Meeres, dafür erhielt er Werkleute und Material für die glänzenden Bauten, mit welchen er

*) *Beulé's* Nachgrabungen in Karthago. Aus dem Franz. Leipzig 1863. 8.

Salomon's Tempelbau.

Jerusalem zu schmücken gedachte. Vor allem beschloss er, anstatt der tragbaren Stiftshütte, welche, bezeichnend für den früheren Nomadenzustand der Juden, bis dahin das Heiligthum gebildet hatte, Jehova einen prachtvollen Tempel zu bauen. Schon David hatte den Plan dazu gefasst, aber erst seinem Sohne gelang die Ausführung. Wenn wir von den Vorbereitungen zu diesem grossen Unternehmen lesen*), so glauben wir uns nach Nimrud versetzt, wo manche Reliefplatte eine lebendige Anschauung solcher Unternehmungen orientalischer Herrscher gewährt. Nachdem Salomo von König Hiram die Vergünstigung erbeten hatte, Cedern auf dem Libanon schlagen zu lassen, wurden, wenn die Berichte nicht übertreiben, achtzig Tausend Zimmerleute und siebenzig Tausend Lastträger mit dreitausend dreihundert Aufsehern zur Arbeit ausgesandt. Zugleich liess der König „grosse und köstliche Steine" zum Fundamente des Tempels brechen. Im vierten Jahre seiner Regierung (1014 v. Chr.) konnte der Bau beginnen, der nach sieben Jahren vollendet dastand. Zur Leitung desselben hatte der König von Tyrus den kunstverständigen Meister Hiram gesendet. Der Tempel erhob sich auf dem Berge Moria, der von tiefen Schluchten begrenzt an der nordöstlichen Seite der alten Stadt aufragt. Es ist dieselbe Stelle, welche jetzt der Haram es Scherif mit der Moschee El Aksa einnimmt. Die gewaltige Platform, an der Südseite 860, an der Ostseite 1400 Fuss lang, ruht zum Theil auf gewölbten Substructionen, deren ungeheurer Quaderbau vielleicht noch aus salomonischer Zeit stammt**). Geränderte Quadern mit rauher Oberfläche, wie sie ähnlich an den phönizischen Uferbauten vorkommen, finden sich hier in Blöcken von fünf bis sieben Fuss Höhe und sechzehn bis achtundzwanzig Fuss Länge. An der südöstlichen Ecke des Unterbaues (Fig. 36) kann man die ältesten Umfassungsmauern noch auf funfzehn Schichten verfolgen, die in allmählicher Verjüngung eine festungsartige Böschung zeigen. Sie übertreffen alles Römerwerk an Gewaltigkeit der Massen und lassen sich namentlich von den unter König Herodes ausgeführten Bauten wohl unterscheiden. So besonders an der Westseite, der sogenannten Klagemauer der Juden, wo die neun unteren Schichten sich deutlich als Reste der ältesten Anlage zu erkennen geben. Vergleicht man mit diesen Unterbauten, was Josephus von den Substructionen des salomonischen Tempels sagt, so kann kaum mehr ein Zweifel über ihren Ursprung aufkommen. Dieselbe gewaltige Construction erkennt man an dem Rest einer Bogenspannung, welche an der südwestlichen Ecke der Platform in einer Breite von 50 Fuss mit drei gigantischen Steinlagen aus der Umfassungsmauer vorragt. Dieses Bruchstück gehört augenscheinlich einer Brücke an, welche die Thalschlucht überspannte und den Tempel mit der gegenüberliegenden Burg und zwar mit dem Xystus***) verband. Der Radius des Bogens lässt sich auf $20^{1}/_{2}$ Fuss berechnen. Dies war die Brücke, welche bei

Die Grundmauern

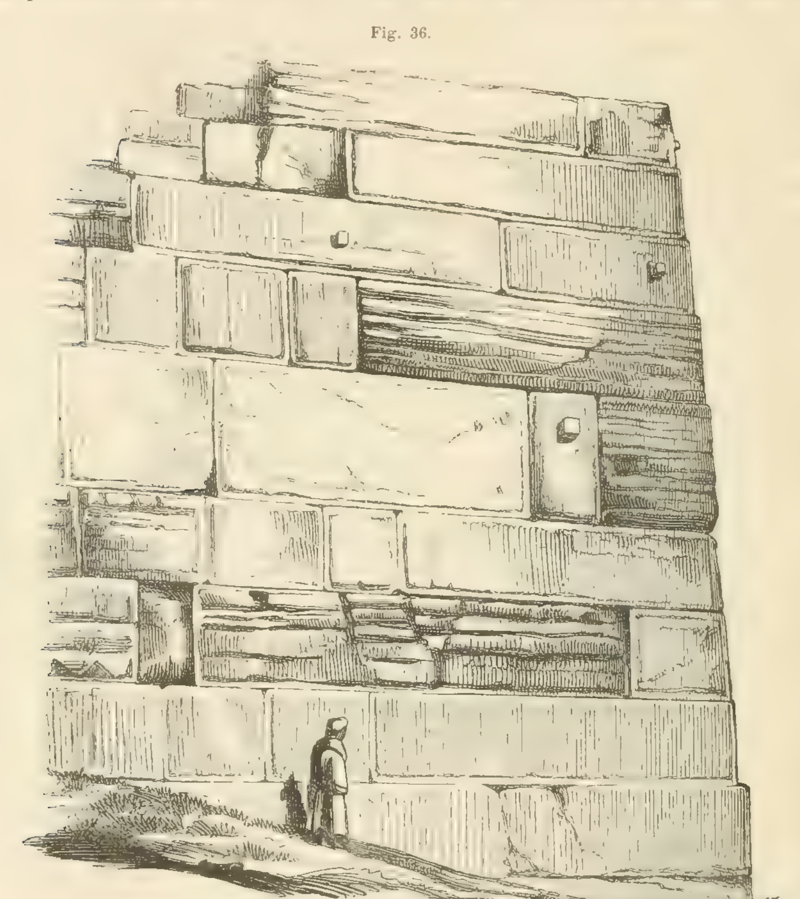
*) Die Nachrichten über den Tempelbau finden sich im I. B. der Kön. Kap. 5—7 und II. Chron. Kap. 2—4. Werthvolle Ergänzungen dazu bietet vor Allem Ezech. Kap. 40—42, wo der visionären Form unverkennbar eine klare Anschauung des salomonischen Baues zu Grunde liegt. Dazu die einzelnen Notizen bei Jerem. 52 und II. Kön. 25. Durch neuere kritische Festsetzung des Textes sind sämmtliche früheren Erklärungsversuche beseitigt und die Grundlagen einer klaren Anschauung, soweit der Zustand der Berichte eine solche zulässt, gewonnen. Zu vergleichen sind nunmehr: *Ewald's* Gesch. des Volkes Israel III S. 28 ff. — *H. Merz* im Kunstblatt 1848 Nr. 5—7. — *G. Unruh*, das alte Jerusalem und seine Bauwerke. Langensalza 1861. — Vorzüglich aber die gelehrte exegetische Schrift von *O. Thenius*, die Bücher der Könige. Leipzig 1849.

**) Neuerdings will *M. de Vogüé* (Rev. arch. 1863. VII. p. 281 ff.) die gewaltigen Substructionen des Tempels sämmtlich als Bauten des Herodes angesehen wissen; nur die (zerstörte) Ostseite habe Salomon gegründet. Die späteren Hauptheile sammt der goldenen Pforte seien aus Justinian's Epoche. — Wenn dem so sein sollte, so darf man wenigstens in der grossartigen Anlage und dem Styl der älteren Substructionen die Einwirkung und Nachbildung der salomonischen Arbeiten erblicken.

***) Joseph. bell. Jud. II, 16. 3. Vgl. ebenda I. 7. 2, VI, 6. 2, und Antt. XIV, 4. 2.

der Belagerung der Stadt unter Pompejus durch die geschlagenen Anhänger Aristobuls abgebrochen wurde, als diese sich zur äussersten Vertheidigung auf den Tempelberg zurückzogen. Von hier aus hielt später Titus, nachdem der Tempel in seine Gewalt gefallen war, seine Rede an die noch auf der Burg kampfbereit stehenden Juden. — Das Innere des Unterbaues besteht an der

Fig. 36.



Südseite vom Unterbau des Salomonischen Tempels.

Südseite aus Tonnengewölben von 15 bis 30 Fuss Spannung, die auf vierzehn Reihen von Pfeilern von gleich mächtiger Structur ruhen. Die Stärke dieser Pfeiler beträgt fünf Fuss und darüber, und sie sind aus geränderten Quadern von bedeutender Grösse ohne Mörtel zusammengefügt. Das sind jene „grossen und köstlichen Steine" (1. Kön. 5, 17), die zum „Grunde des Hauses" gebrochen wurden.

Plan des Tempels

Der Plan des Tempels war in seinen Grundzügen folgender. Zwei Vorhöfe umfassten das Heiligthum, der äussere für das Volk bestimmt, der innere den Priestern vorbehalten. Eine Mauer umgab den äusseren, eine zweite den

inneren höher gelegenen Vorhof. Letzterer war aus einer dreifachen Reihe grosser Steine und einer Reihe Cedernbalken errichtet. Der äussere Vorhof enthielt eine Anzahl von Gebäuden, welche Vorrathskammern und Wohnungen für die Tempeldiener bildeten. In der Mitte des inneren Vorhofes befand sich der Brandopferaltar und das auf zwölf Stiergestalten ruhende eherne Meer, ein zehn Ellen im Durchmesser haltender Kessel zur Abwaschung der Priester; ausserdem zehn kupferne Gestelle, welche Kessel zur Abwaschung der Opferthiere trugen. Von hier führte eine steinerne Treppe von zehn hohen Stufen zum Eingange des Tempels, der die östliche Schmalseite desselben einnahm.

Der Tempel war ein längliches Rechteck, sechzig Ellen lang, zwanzig Ellen breit und dreissig Ellen hoch. Er bestand aus einer Vorhalle und zwei inneren Räumen, dem „Heiligen" und dem „Allerheiligsten". Die Vorhalle, an Breite und Höhe dem übrigen Baue gleich, zehn Ellen tief, war mit zwei, von Hiram kunstreich aus Erz gegossenen Säulen geschmückt, die wahrscheinlich den Deckbalken des vierzehn Ellen weiten Portals trugen *). Sie erhielten die Namen Jachin und Boas, d. h. fest und stark, worin wohl nichts Andres, als das Vertrauen auf die Festigkeit des Baues, an dessen Stirnseite sie als bedeutsame Träger fungirten, ausgesprochen werden sollte. Aus der Vorhalle führte eine Flügelthüre von zehn Ellen Weite, deren Cypressenholzflügel sich in goldnen Angeln drehten, in das vierzig Ellen lange „Heilige", welches durch hochliegende Seitenfenster wohl nur ein mässiges Licht erhielt. Hier standen neben zehn goldnen siebenarmigen Leuchtern der Räucheraltar und der Schaubrodtisch. Von hier führte eine sechs Ellen weite Thür, die mit einem Vorhange verdeckt (und mit Kettenwerk geschlossen?) war, in das zwanzig Ellen tiefe, eben so hohe und breite „Allerheiligste", das die Bundeslade enthielt. Wie die Cella bei den ägyptischen Tempeln, so war auch hier dieser innerste Raum niedriger als die übrigen Theile und in geheimnissvolles Dunkel gehüllt. Zwei ungeheure geflügelte Cherubgestalten, zehn Ellen hoch, aus Oelbaumholz gearbeitet und mit Gold überzogen, schirmten die Lade, indem sie den einen Flügel gegen einander breiteten und mit dem andern die Decke des Gemachs berührten. Alle inneren Räume des Tempels waren mit Cedernholz getäfelt, und dieses mit Goldplatten überzogen, auf welchem man in flachem Relief Palmen, Coloquinthen, Blumengewinde und Cherubim erblickte. Selbst der Fussboden war aus Cypressenholz gefertigt und mit Gold bekleidet. Die beiden innern Räume des Tempels waren von einem Anbau umgeben, welcher in drei niedrigen Stockwerken von je fünf Ellen Höhe dreissig kleine Gemächer enthielt, die als Schatzkammern, Vorrathsräume und zum Gebrauch der Priester dienten. Da die Umfassungsmauer des Tempelgebäudes sich nach oben in Absätzen verjüngte, so nahm jedes folgende Stockwerk in der Breite um eine Elle zu. Eine Wendeltreppe führte an der Südseite zu den Kammern und zu dem über dem Allerheiligsten liegenden Obergemache hinauf. Von der Beschaffenheit des Aeussern erfahren wir Nichts, wahrscheinlich eben deshalb, weil es wenig Bemerkenswerthes bot. Denn als einfacher Quaderbau, ohne Holz- und Goldbekleidung, gab es den Berichterstattern, die sichtlich bei dem Metallglanz und der Kostbarkeit des Innern mit Behagen verweilen, keinen Anlass zur Schilderung.**)

*) Nach der kritischen Exegese von *Ewald* und *Thenius* lässt sich die freie Stellung der Säulen vor der Halle schwerlich noch festhalten.

**) Dass die salomonischen Baumeister nicht auf den unsinnigen Einfall kommen konnten, auch das Aeussere mit Holz und Gold zu überziehen, liegt auf der Hand. Wo bei den Beschreibungen vom „Aeusseren" die Rede ist, kann darunter nur im Gegensatze zum Allerheiligsten das Heilige und im Gegensatz zu diesem die Vorhalle verstanden sein.

Der Styl des Tempels. Dies im Wesentlichen die Grundzüge des salomonischen Tempelbaues. Sie geben freilich nur die allgemeinen Umrisse, denen namentlich für die Gestaltung des Aeussern jede charakteristische Anschauung fehlt. Man hat bald auf ägyptische, bald auf assyrisch-babylonische Formen verwiesen, ohne bis jetzt zu einer durchweg befriedigenden Lösung zu kommen. Es scheint aber, als ob Einflüsse von beiden Seiten nachzuweisen seien. Die hohe Terrassen-Anlage mit ihrer allmählichen Gipfelung ist babylonisch-assyrischen Ursprungs. Dasselbe gilt von dem metallnen Bekleidungsstyl der Wände und wohl auch von der Anwendung eherner Säulen. Die Cherubim, die mit dem doppelten Antlitz eines Menschen und eines Löwen geschildert werden, lassen sich ebensowohl auf Flügelgestalten der ägyptischen wie der assyrischen Kunst zurückführen; wenn jedoch Ezechiel die Cherubim an den Wänden regelmässig mit Palmenlaubwerk abwechseln lässt, so fühlt man sich stark versucht an den sogenannten Lebensbaum und die ihn umgebenden Gestalten auf den ninivitischen Denkmälern zu erinnern. Vielleicht darf man sodann bei den Ajilim (Widdern), die sich im Heiligen finden, an Wandsäulen, Pfosten oder Pfeiler mit Volutenkapitälen denken, wie solche auf den Reliefs der ninivitischen Denkmäler als alt-orientalische Form oftmals vorkommen.

Die beiden Erzsäulen. Wichtiger würde eine zuverlässige Erklärung der berühmten beiden Erzsäulen der Vorhalle sein, wenn eine solche überhaupt möglich wäre. Sie gehörten zu den grossen Gusswerken, mit welchen Hiram den Tempel geschmückt hatte. Ihr runder Schaft, hohl gegossen in einer Dicke von vier Fingern, hatte 12 Ellen im Umfang, also beinahe 4 Ellen Durchmesser, und erreichte eine Höhe von 18 Ellen, mithin etwa $4\frac{1}{2}$ Durchmesser. Das Kapitäl war 5 Ellen hoch, kelchartig ausgebaucht, mit Lilienwerk und siebenfachen Kettenschnüren, sowie mit zweihundert Granatäpfeln in zwei Reihen geschmückt. Erwägt man das Verhältniss des Schaftes und des Kapitäls, so liegt die Analogie ägyptischer Formen allerdings nahe, denn ähnliche Verhältnisse bilden dort das Durchschnittsmaass der Säulen. Auch das Lilien- oder Lotuswerk liesse sich wohl aus ägyptischen Vorbildern erklären. Allein die Schnüre und die Granatäpfel suchen wir vergebens an ägyptischen Säulen, während sie an den Säulen der nördlichen Halle von Persepolis allerdings vorkommen. Wenn man dort (vgl. Fig. 34) den oberen Volutenaufsatz entfernt, und die beiden unteren Theile etwas gedrungener, minder schlank emporstrebend annimmt, so erhält man eine Kapitälform, an deren oberem Theile das Lilienwerk sowie die Granatschnüre sich finden, während der untere die im biblischen Text geschilderte bauchige Gestalt zeigt. Wir haben allerdings die Gesammtverhältnisse auch des Schaftes gedrungener anzunehmen als dort; allein da der salomonische Bau fast fünf Jahrhunderte früher datirt als die Halle zu Persepolis, so wird man für seine Formen jene schwerere Gedrungenheit ohnehin voraussetzen dürfen, die älteren Monumenten eigen zu sein pflegt. Wir meinen daher nicht, dass in den Kapitälen von Persepolis genaue Muster für die Wiederherstellung der Säulen des salomonischen Tempels zu finden seien; wohl aber glauben wir in jenen die späteren Entwicklungsstufen einer altasiatischen Form zu erkennen, wie sie in den Werken Hirams wahrscheinlich vorhanden gewesen ist. Dass den Juden damals diese Schöpfungen etwas durchaus Neues und Staunenswerthes waren, geht schon aus der ebenso umständlichen als ungeschickten Beschreibung der Augenzeugen hervor. Denn wie viel man auch auf die Verderbtheit des ursprünglichen Textes abrechnen mag, immer blickt doch die Ungewohnheit architektonischer Anschauungen

aus den Berichten hervor. Und darin liegt eine Hauptschwierigkeit für das richtige Verständniss.

Aegyptischer Einfluss

Den ägyptischen Einfluss dürfen wir vielleicht in der Anlage des Innern, namentlich in der gegen die vorderen Räume enger werdenden, dunklen Cella des Allerheiligsten erkennen. Auch mag das Aeussere durch flache Dächer und ein ägyptisches Kranzgesims abgeschlossen worden sein. Dass letzteres in Palästina nicht ungebräuchlich war, werden wir sogleich an mehreren noch vorhandenen Denkmälern nachweisen. Selbst die Böschung, die pyramidale Verjüngung der Mauern, die den ägyptischen Bauten eigen ist, finden wir an den Substructionen des Moriaberges noch erhalten. Man wird daher, bei aller Vorsicht, doch den ägyptischen Einfluss nicht so unbedingt abweisen dürfen, wie noch Schnaase es gethan.*) Am allerwenigsten kann man auf dem heutigen Standpunkt der Forschung die „Abgeschlossenheit des alten Aegyptens“ dagegen anführen. Hatte doch Salomo selbst eine ägyptische Königstochter zur Gemahlin. Damit soll jedoch nicht geleugnet werden, dass der phönizisch-babylonische Styl mit seinem kostbaren Täfelwerk und seiner Metallbekleidung beim salomonischen Tempel jedenfalls vorherrschend war.

Schicksal des Tempels von Jerusalem

Bekanntlich wurde der Tempel Salomons 587 durch die Chaldäer zerstört. Bald darauf, um 574, verfasste Ezechiel jene Vision, in welcher er ein ideales Bild des neuen Tempels aufstellte. Unter Serubabel (536—515) führten die aus der Gefangenschaft heimgekehrten Juden einen neuen Tempel auf, der indess nur eine geringere Nachbildung des salomonischen war. Diesen brach der baulustige und prunkliebende Herodes ab (20 vor Chr.), um an seine Stelle einen grösseren, prachtvollen im griechisch-römischen Style zu errichten. Der Glanz dieses Tempels war es, auf den die Jünger Christi den Meister staunend aufmerksam machten, der dann das prophetische Wort sprach: „Kein Stein wird auf dem andern bleiben, der nicht zerbrochen würde.“ Dass dieses Wort nur vom Tempel selbst, nicht aber vom Unterbau gelte, der sogar noch salomonisches Mauerwerk zu enthalten scheint, wurde schon bemerkt. Ebenso darf man annehmen, dass von den Wasserleitungen, durch welche Salomo das für den Opferdienst erforderliche Wasser dem Tempel zuführte, in den noch vorhandenen Werken beträchtliche Ueberreste erhalten sind. Dagegen ist von dem Palaste, welchen der König für sich und seine ägyptische Gemahlin aufführen liess, keine Spur auf uns gekommen. Dieser krönte mit seiner weitläufigen Anlage den Ostrand des westlich vom Moria gelegenen Zionberges und wurde durch die oben erwähnte Brücke mit dem Tempel verbunden. Ein Portal führte von der Ostseite in einen vorderen Hof, welcher das sogenannte „Haus vom Walde Libanon“ enthielt. Dies war ein zu Versammlungen und Staatshandlungen bestimmter Bau von hundert Ellen Länge, 30 Ellen Höhe und 50 Ellen Breite, der mit drei Geschossen einen, wie es scheint, höheren Mittelbau umgab. Die einzelnen Stockwerke wurden von einer dreifachen Reihe von je fünfzehn Cedernsäulen getragen und den Säulen gegenüber durch viereckige Fenster erleuchtet. Offenbar hat diese Anlage Aehnlichkeit mit den römischen Basiliken gehabt. Von hier gelangte man durch eine Säulenhalle in einen grossen Gerichts- oder Thronsaal, und von dort in einen inneren Hof, welcher den eigentlichen Palast sammt der Frauenwohnung enthielt. Ob das Ganze mehr den ägyptischen oder den chaldäischen Palästen nachgebildet war, wird sich schwerlich noch

*) Gesch. d. bild. K. I. S. 248.

entscheiden lassen. Dreizehn Jahre währte der Bau, der von „köstlichen Steinen nach dem Winkeleisen gehauen von Grund bis an das Dach" errichtet war. Die „köstlichen und grossen Steine" zu den Fundamenten waren zehn und acht Ellen lang.*) Die Umfassungsmauer des Hofes war dagegen wie jene des Tempels aus drei Schichten Quadern und einer oberen Lage von Cedernbalken gebildet.

Gräber bei Jerusalem

Sind wir hinsichtlich der künstlerischen Gestaltung dieser bedeutenden Bauten auf blosse Vermuthungen beschränkt, so gewinnen gewisse bescheidenere Ueberreste jüdischer Architektur eine um so grössere Wichtigkeit. Dies sind die Gräber der alten Nekropole von Jerusalem, die sich in einem Halbkreis um einen grossen Theil der Stadt ausbreitet.**) Die Gräber der Juden sind gleich denen der Phönizier ohne Ausnahme Felsgräber. In der Regel wurden sie an einer steil abfallenden Felswand angebracht, oder man schuf sich künstlich eine solche, indem man mit grosser Mühe von oben her in den Felsen eindrang und einen rechtwinkligen Ausschnitt in denselben hinein arbeitete. In diesem Falle führte eine Treppe zu dem freien Vorplatz hinab. Bei den einfachsten Anlagen gelangte man durch eine mittelst einer Steinthür zu verschliessende Oeffnung in die viereckige Grabkammer. Bei reicheren Gräbern findet sich vor der Grotte eine Vorhalle in Gestalt eines Atriums.

Anlage der Gräber.

Die Form des Grabes selbst ist bei den nachweislich altjüdischen Anlagen dreifacher Art. Entweder wurden die Leichen auf Felsbänken an den Wänden der Grotte beigesetzt, die sich manchmal um die drei Seiten des Gruftraumes, mit oder ohne Wölbung, hinziehen (Bank- oder Aufleggrab nach Tobler's Bezeichnung), oder in vertieften trogartigen Oeffnungen, welche meistens paarweise angeordnet sind (Trog- oder Einleggrab), oder endlich sie wurden in kleine stollenartige Aushöhlungen geschoben, welche rechtwinklig in die Tiefe des Felsens hineingetrieben sind (Ofen- oder Schiebgrab). Auch diese Schiebgräber gehen oft von einer Bank mit oder ohne Wölbung aus. Alle diese Formen von Gräbern, namentlich aber das Schiebgrab, finden sich in ganz ähnlicher Weise in phönizischen Nekropolen, so neuerdings noch in denen von Karthago, bei welchen auch die Wölbung der Grabnischen angetroffen wird. Solcher Art sind zu Jerusalem die sogenannten Richtergräber, das angebliche Jacobsgrab, sowie das Grab der Helena.***) Die Vertiefungen in dem Felsen wurden genau der Durchschnittsgrösse des menschlichen Körpers angepasst.

Grösseren Grabanlagen gab man eine Vorkammer. So zeigt das Jakobsgrab eine Art von Atrium, aus welchem man nach drei Seiten in die anstossenden Grabkammern mit ihren Schiebgräbern gelangt. Aber auch nach aussen

Aeussere Form der Gräber.

suchte man diese Anlagen durch eine charakteristische Form auszuprägen. Zum mindesten gab man der Eingangsthür ein kräftiges Rahmenprofil, welches sich nach oben verjüngt und dort mit einem rechtwinkligen Vorsprung, den „Ohren" sich wieder verbreitert, bisweilen auch giebelartig abschliesst. Alle diese Formen kommen bei den Troglodytengrotten des Dorfes Siloa, einer

*) I. Kön. 7. 10.

**) Die genauesten Untersuchungen dieser Gräberstadt verdanken wir dem gewissenhaften Forscher Dr. *Titus Tobler*, Golgatha (S. Gallen 1851) S. 201 ff. Das Hauptwerk in künstlerischer Beziehung ist *F. de Saulcy*'s Voyage autour de la mer morte. Paris 1853. 2 Vols in 4 und Atlas in Fol. Dazu *A. Salzmann*, Jérusalem, étude et reproduction photographiques des monuments de la ville Sainte. Paris 1856. 2 Vols. Fol., deren photographische Aufnahmen schätzbar sind, während man die „études" des kleinen Textbandes schmerzlos entbehren kann.

***) Diese und wohl die meisten der übrigen Benennungen sind rein willkürlich, was hier von vorn herein bemerkt werden muss.

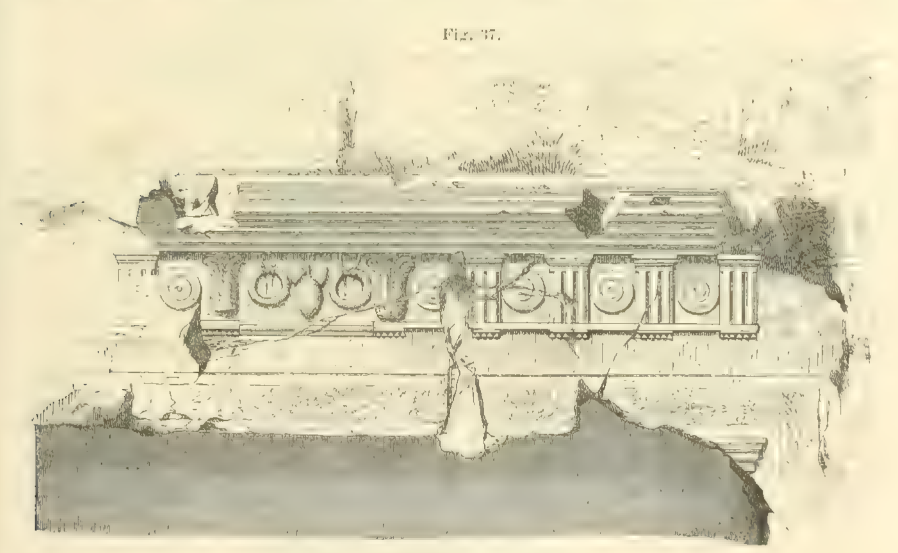
uralten Nekropole, vor. Ebendort sieht man an einem grösseren Grabe die Felsfaçade sorgfältig behauen und mit einem überaus derben ägyptischen Kranzgesims abgeschlossen. Andere Gräber beginnen mit einer in den Felsen gearbeiteten offenen Vorhalle, deren Façade mannichfach geschmückt ist. Am Grabmal Josaphats wird die Felswand durch einen Giebel abgeschlossen, den ein volutenartiges Ornament in Form einer Federkrone abschliesst. Dieselbe Bekrönung findet man an dem prachtvollen Giebel der Richtergräber, dessen Rahmen ein feines Zahnschnittgesims begleitet, und dessen Fläche mit reich verschlungenem Blattwerk, nach Art der Fächerpalmen, bedeckt ist. Aehnliches Blattwerk füllt den Giebel über dem Thürsturz. Die scharfe, trockne Behandlung und die ganze Anordnung, die sich ebensowohl von griechischen wie von römischen Mustern entfernt, wird man als eigenthümlich jüdisch-phönizische Arbeit gelten lassen müssen. Sie erinnert am meisten an den Charakter getriebener Metallwerke. Dagegen verrathen die Rahmenprofile und die Zahnschnitte den Einfluss ausgebildet griechischer Kunst.

Andere Felsfaçaden verschmähen den Giebel, öffnen sich dagegen mit Säulenstellungen, deren Gebälk dann mannichfach dekorirt wird. Ziemlich einfach tritt diese Anordnung am Jakobsgrabe hervor, das sich mit zwei dorischen Säulen zwischen Pilastern oder Anten öffnet, und dessen Fries in ditriglyphischer Anordnung (d. h. drei Metopen auf jedem Intercolumnium) ebenfalls das nüchterne Gepräge des späten Dorismus verräth. Glänzender ist die Façade der grossartigen Königsgräber, die nach ihrer reichen innern Anlage mit einer Vorhalle, mehreren Grabkammern und, nach Toblers Zählung, 38 Gräbern überhaupt zu den bedeutendsten dieser Denkmäler gehören. Sie öffnen sich mit einem felsgehauenen Atrium, dessen Decke ehemals von zwei

Säulen-facaden

Königsgräber

Fig. 37.



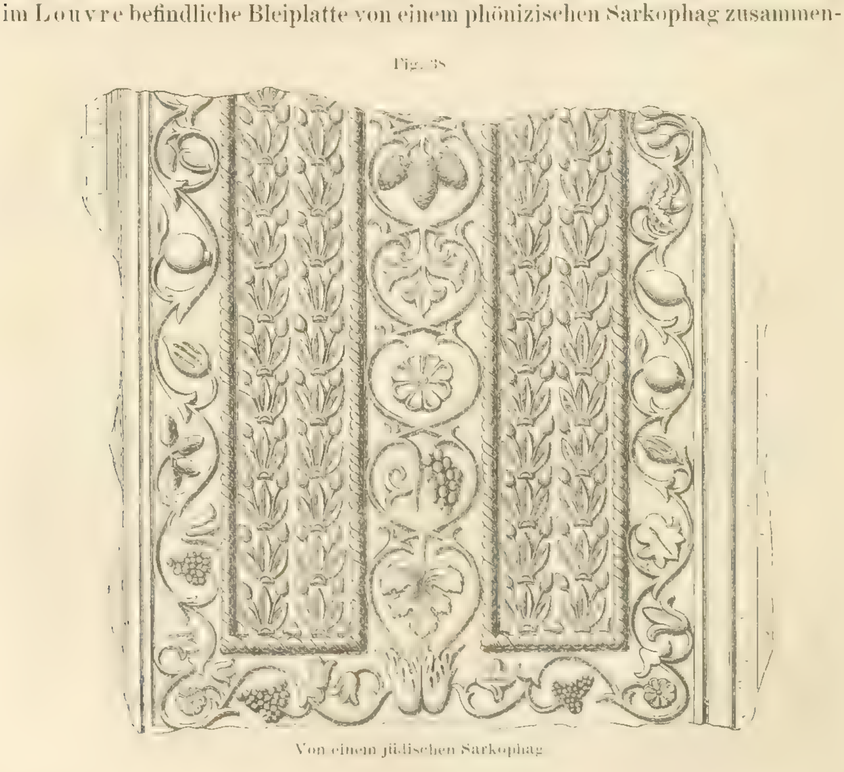
Von den Königsgräbern zu Jerusalem.

Säulen getragen wurde. Die untere Hälfte des Architravs und die Seitenwandungen sind rahmenartig mit einem dichten Gewinde von Wein- und Oelblattern bedeckt. Am Fries (Fig. 37) sind dorische Triglyphen, mit Rund-

schilden wechselnd, angeordnet; nur über dem mittleren Intercolumnium treten an die Stelle der Triglyphen aufgerichtete dreifache Palmzweige, welche Kränze und Trauben zwischen sich haben. Deutet hier der Triglyphenfries auf die Einwirkung griechischer Kunst, so beweist die Unterbrechung desselben durch Ornamente, deren Gestalt und Behandlung nichts mit den Formen classischer Architektur zu schaffen haben, das selbständige Fortwirken einheimischer Kunstweise. Da wahrscheinlich die Anlage dieser Königsgräber identisch ist mit dem Grabmal, welches die Königin Helena von Adiabene um 45 nach Chr. sich und ihrem Geschlecht errichtete, so wird diese classizistische Behandlung daraus erklärlich. Von den Pyramiden, welche dasselbe ursprünglich krönten, ist allerdings nichts mehr vorhanden; sie sind sammt den Säulen des Portikus verschwunden. Die Sarkophage, die sich noch im Innern finden, sowie jene, welche in das Museum des Louvre nach Paris gewandert sind, zeigen gräzisirende Rahmenprofile, aber auf den Flächen jene Rosetten, Blumen und Blattgewinde, welche der jüdischen Kunst eigenthümlich sind und an getriebene Metallarbeiten erinnern (Fig. 38). Man darf damit eine ebenfalls im Louvre befindliche Bleiplatte von einem phönizischen Sarkophag zusammen-

Sarkophage.

Fig. 38.



Von einem jüdischen Sarkophag.

stellen, auf welcher zwischen Epheu- und Lorbeerblättern eine gekrönte Sphinx angebracht ist. So spielen hier fremde, bald ägyptische, bald griechische Einflüsse in dieses Kunstgebiet hinein, ohne aus demselben seine eigenen hauptsächlich dem vegetativen Reich entlehnten Dekorationsformen zu verdrängen. Bei dem strengen mosaischen Verbot bildlicher Darstellungen

wurde die jüdische Kunst nothwendig auf die Formen des Pflanzenreiches hingewiesen. — Ganz ähnliche Anordnung, nur ohne Säulen, aber mit verwandtem Charakter der Friesdekoration zeigt noch ein andres Grab, welches den Namen der Apostelhöhle trägt, weil die Sage es zu einem Zufluchtsort der Apostel gestempelt hat.

Felsgräber als Freibauten

Endlich sind noch zwei Monumente von völlig abweichender Form zu erwähnen, die als Freibauten rings aus dem Felsen losgearbeitet wurden. Im Kidronthale dicht beisammen liegend, verbinden sie eine thurmartig pyramidale Anlage mit den Gliederungen theils ägyptischer, theils griechischer Kunst.

Grab des Zacharias

Das eine, welches den Namen des Zachariasgrabes trägt, ist ein aus dem umgebenden Fels herausgehauener Würfel von 17 Fuss im Quadrat, der mit einer 12 Fuss hohen Pyramide abschliesst. Der Unterbau hat an den Ecken Wandpfeiler mit Kapitälen, welche die reichen Gliederungen griechischer Anten nachahmen. Mit ihnen sind in ziemlich ungeschickter Weise ionische Viertelsäulen verbunden, welche mit zwei Halbsäulen derselben Ordnung jede Seite des Würfels nach Art eines griechischen Pseudoperipteros gliedern. Ueber dem ungetheilten Architrav schliesst der Unterbau mit dem Rundstab, der gewaltigen Hohlkehle und der vortretenden Platte des ägyptischen Kranzgesimses ab und wird durch die ebenfalls von dort entlehnte Form einer strengen Pyramide bekrönt. Die Grabkammer, welche das Innere ohne Zweifel birgt, ist bis jetzt noch nicht untersucht worden.

Fig. 39



Sogenanntes Grab des Absalom.

Absaloms Grabmal

Verwandte Form bietet das Grab des Absalom, das sich als isolirter thurmartiger Bau in einem aus dem Felsen gehauenen Hofe erhebt (Fig. 39). Ein Würfel von 24 Fuss Quadrat bei 20 Fuss Höhe bildet ähnlich wie am Zachariasgrabe den Unterbau; aber statt wie dort durch eine felsgehauene Pyramide wird hier der obere Abschluss durch einen aus 6½ bis 7½ Fuss grossen Blöcken errichteten thurmartigen Bau bewirkt. Der Unterbau ist wie am Zachariasgrabe durch ionische Halbsäulen und an den Ecken durch Pilaster mit ionischen Viertelsäulen gegliedert. Darüber folgt ein

Architrav und ein dorischer Triglyphenfries mit Rundschilden in den Metopen, drei über jedem Intercolumnium. Das ägyptische Kranzgesims in mächtiger Ausladung bildet den Abschluss. Ueber demselben zieht sich eine schmale Plattform um den stark eingezogenen Oberbau, von wo eine Felsentreppe in die Grabkammer hinab führte. Die Wände der Kammer waren ursprünglich, wie die noch vorhandenen Nägel zu beweisen scheinen, mit Metallplatten bekleidet. Der Oberbau besteht aus einem quadratischen, mit einem Gesims abgeschlossenen Geschoss, über welchem sich ein zweites, ebenso bekröntes in Cylinderform erhebt. Von diesem steigt, durch Vermittlung eines kleinen Aufsatzes, die einwärts geschweifte Spitze auf, welche in eine tulpenartige Blume ausläuft und dem Monument eine Gesammthöhe von 45 Fuss giebt. Der Oberbau, der aus grossen Werkstücken ausgeführt ist, hat im Innern nur wenig hohlen Raum.

Geschichtliche Stellung

Man hat etwas voreilig alle diese Denkmale dem höchsten jüdischen Alterthum zuweisen wollen.*) In dem zuerst besprochenen dieser beiden Grabmäler meinte man das Denkmal jenes Zacharias zu erkennen, welcher auf Geheiss des Königs Joas (877—837 v. Chr.) gesteinigt wurde. Für das Absalomdenkmal, welches in noch höhere Zeit hinaufreichen würde (c. 1020 v. Chr.), werden historische Zeugnisse beigebracht. Es heisst (II Sam. 18. 18), Absalom habe, um seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, sich bei Lebzeiten im Königsgrunde ein Denkmal aufgerichtet, welches noch vorhanden sei. Auch Josephus (Ant. VII. 7. 3) kennt das Monument, das nach seiner Versicherung zwei Stadien von der Stadt entfernt war. Da diese Bestimmungen bei dem in Rede stehenden Denkmal in der That zutreffen sollen, so ist es schwer die Annahme als ganz unbegründet zurückzuweisen. Aber noch schwerer wird es, den Charakter dieses Denkmals mit dem Zustande jüdischer Architektur um 1000 v. Chr. in Uebereinstimmung zu bringen. Sehr bequem wäre es, mit anderen Schriftstellern diese und ähnliche Monumente als uralte Vorläufer hellenischer Kunst zu proklamiren, in welchen die Formen dorischer und ionischer Architektur noch gemischt auftreten, die dann später erst von den Griechen zu besonderen Ordnungen ausgebildet worden wären. Allein die Juden waren in jener Frühzeit so wenig selbstthätig in der Architektur, dass sie zu ihren bedeutenderen Unternehmungen phönizische Meister berufen mussten. Was diese dann geschaffen, trat den Juden selbst als etwas so Ungewöhnliches entgegen, dass sie in ihren Beschreibungen keine bezeichnenden Ausdrücke dafür finden und schon dadurch als architektonisch ungeschult sich verrathen. Und dort sollten zu gleicher Zeit Denkmäler entstanden sein, welche die Formen griechischer Architektur in ausgeprägtem und schon nüchtern gewordenem Systeme handhaben? Man betrachte unbefangen die Gliederungen, namentlich die Gesimsprofile, und man wird sie den griechischen des 3. und 2. Jahrhunderts v. Chr. entsprechend finden. Die Triglyphen und die Schilde der Metopen haben die grösste Aehnlichkeit in der Behandlung mit jenen am Sarkophag des L. Scipio Barbatus, der um 250 v. Chr. gearbeitet wurde und auch die Mischung des ionischen Zahnschnittes mit dorischem Friese aufweist. Die Gräber der Könige, welche in ihrem Triglyphenfriese denselben Charakter zeigen, jedoch ein stärkeres einheimisches Element der Dekoration damit verbinden, haben wir oben als ein um das Jahr 50 nach Chr. entstandenes Werk hingestellt. Die Gräber der Maccabäer, welche um die Mitte des

*) So namentlich *de Saulcy*, dem sich *Jul. Braun*, Gesch. d. Kunst I. S. 396 ff. angeschlossen hat. Auch *Semper* in seinem geistvollen Buche „der Styl“ ist nicht abgeneigt, dieser Ansicht beizutreten.

2. Jahrh. vor Chr. bei Modin errichtet wurden, waren gleich diesen letzteren mit pyramidalen Aufsätzen, sechs kleineren um eine mittlere grössere Pyramide, bekrönt.*) Endlich wissen wir aus der Bibel, dass die Pharisäer zu Christi Zeit den von ihren Vätern getödteten Propheten Denkmäler errichteten und „die Gräber der Gerechten schmückten".**) Hält man mit diesen Thatsachen zusammen, dass die Identität des jetzt vorhandenen sogenannten Absalomgrabes mit dem in der Schrift erwähnten nicht zweifellos festzustellen ist, so wird eine vorsichtige Untersuchung etwa Folgendes als wahrscheinlich annehmen dürfen.

Die primitivsten Grabfaçaden, wie sie in den Höhlen des Dorfes Siloa vorliegen, und auch in der eigentlichen Nekropolis von Jerusalem vorkommen, zeigen nur schlichte Thürgewände, ähnlich den ältesten Grabfaçaden Etruriens. In einzelnen Fällen kommt ägyptischer Einfluss vor, der jedoch nur in dem bekannten Kranzgesims mit der Hohlkehle sich ausspricht: einer Form, der wir selbst in Assyrien und Persien begegnet sind. Alle diese einfachsten Elemente der Gestaltung mögen wohl dem höchsten jüdischen Alterthum angehören, wie sie denn vielleicht auch auf die äussere Ausstattung des salomonischen Tempels einen Rückschluss zulassen. Selbständige, dem jüdischen Boden eigenthümliche Kunstformen vermögen wir in jenen einfachen Denkmalen nicht nachzuweisen. Die zweite Gruppe der Gräber von Jerusalem muss dagegen einer Zeit angehören, in welcher die vollendete griechische Kunst sich über die Völker der alten Welt auszubreiten begann. Wie dieselbe in Italien ungefähr um die gleiche Zeit, etwa 250 v. Chr. eindringt, so sehen wir es auch in Palästina; und wie die ersten Epochen dieser hellenistischen Kunst auch in Rom die strengeren, einfacheren Ordnungen des dorischen und ionischen Styles fast ausschliesslich begünstigen, und die prunkvollere korinthische Bauweise erst von der beginnenden Kaiserzeit mit Begierde aufgenommen wird, so finden wir es in den jüdischen Monumenten. Auch jene Mischung der Ordnungen ist für eine solche Zeit des beginnenden Studiums bezeichnend. Wie mischte man in unserer Zeit gothische und romanische Elemente, ehe man beide streng scheiden und consequent anwenden lernte! Dabei war es in Palästina naheliegend, die althergebrachten ägyptischen Ueberlieferungen festzuhalten, vor Allem das Kranzgesims und selbst in vereinzeltem Falle die Pyramide. Was sich inzwischen an selbständigem Kunstgeist entwickelt hatte, floss in reichem Laubschmuck mit ein, für welchen man sich an die Vegetation des Landes, an das Weinblatt und die Traube, an Oel- und Palmzweige, an Epheu- und Lorbeerblätter hielt. Wie gesagt, war es das strenge mosaische Bildverbot, welches die jüdische Kunst zur Laubornamentik trieb und hier eine vegetative Flächendekoration hervorrief, die dem Kunstcharakter des übrigen Alterthumes fremd ist. Unter ähnlichen Voraussetzungen sollten später die Araber, jener in vielfacher Beziehung den Israeliten verwandte Volksstamm, dies Prinzip des Flächenschmuckes weiter ausbilden.

Alter der Gräber

*) I. Macc. 13. 27–30.
**) Matth. 23. 29. Luc. 11. 47 und 48.

FUNFTES KAPITEL.

Kleinasiatische Baukunst.

Das Land.

Kleinasien war in früher Zeit schon der Schauplatz einer reichen und mannichfachen Culturentwicklung. Auf drei Seiten vom Meere umflossen und von fruchtbaren, anmuthigen Inseln umgeben, unter einem der schönsten Himmelsstriche, der alle Bedingungen eines höheren Daseins in Fülle gewährt, musste das Land durch seine vorgeschobene Lage, durch die ausgedehnte Küstenbildung, durch die nahe Verbindung mit dem Orient und Occident bald zur Ansiedelung locken. Es fanden denn auch von allen Seiten frühzeitig Einwanderungen statt, sowohl von arischen und semitischen als auch von thracischen und und griechischen Stämmen, die zumeist an den Küsten und auf den Inseln sich ansiedelten und den Grund zu einer mannichfaltigen Cultur legten. Die weit ausgedehnte und durch Buchten reich gegliederte, auf Handel und Schifffahrt hinweisende Küste, ferner die Durchschneidung und Zerstückelung des Landes durch eine Anzahl meist parallel laufender Gebirgszüge, verbunden mit der ursprünglichen Verschiedenheit der Abstammung, beförderte eine Isolirung der einzelnen Colonistengruppen und bewirkte somit eine gewisse Mannichfaltigkeit der Entwicklung.

Die Volksstämme

Während nun an der West- und Nordküste sowie auf den umgebenden Inseln die griechischen Ansiedler eine Reihe von selbständigen Staaten bildeten, treten in historischer Zeit ausserdem als Hauptstämme die Phryger, Lyder und Lycier uns entgegen. Die **Phryger** hatten den mittleren, durch waldreiche Hochebenen ausgezeichneten Bezirk inne; westlich neben ihnen sassen in der vom Mäander durchströmten Landschaft die **Lyder**; an der Südküste hatten sich die **Lycier** angesiedelt. Ausserdem finden wir nördlich von den Lydern die Myser, und südlich von ihnen die Karer.

Geschichte.

Alle diese Völkerschaften wurden allmählich, von Beginn des siebenten Jahrhunderts an, durch die immer mächtiger und reicher gewordenen Lyder unterjocht. König Gyges (um 700 v. Chr.) begann den siegreichen Kampf mit den Nachbarstaaten, der durch seine Nachfolger Ardys, Sadyattes und Alyattes beendet wurde. Es erhob sich das mächtige lydische Reich mit seiner prachtvollen Hauptstadt Sardes; und als dem Nachfolger des Alyattes, dem berühmten Krösus, auch die Unterwerfung der bisher frei gebliebenen kleinasiatischen Griechen gelang, hatte die lydische Macht ihren Gipfelpunkt erreicht. Aber schon um 550 erlagen die Lyder dem siegreichen Vordringen des Cyrus, der ganz Kleinasien seinem Scepter unterwarf. Mit Alexander dem Grossen (331 v. Chr.) erlosch der Glanz des persischen Reiches. Griechische Cultur drang im Gefolge seiner Siegeszüge ein und erhielt sich in ihrer späten Nachblüthe selbst während die welterobernde Macht der Römer auch diese Gebiete unter ihre Herrschaft beugte.

Reste von Mauern.

So weit bis jetzt unsere Kenntniss der kleinasiatischen Denkmäler reicht*),

*) Literatur: *Ch. Texier* Description de l'Asie mineure. 3 Vols. Paris 1849. — *Ch. Fellows*. A Journal written during an excursion in Asia minor. London 1839. — *Derselbe*. An account of discoveries in Lycia. London 1841. Deutsch von Dr. Zenker. Leipzig 1853. — *Spratt* and *Forbes*. Travels in Lycia. London 1847.

sind es besonders die Gebiete Phrygiens, Lydiens und Lyciens, welche in manchen alterthümlichen Werken Zeugnisse jener frühen Culturblüthe aufweisen. So finden sich, besonders in Lycien und Karien, an mehreren Orten Reste gewaltiger Mauern, aus polygonen, scharf behauenen und wohl gefugten Blöcken errichtet, wie zu Kalynda in Karien, oder es tritt auch eine beinah regelmässige Schichtenlage ein, wie bei den bedeutenden Mauertrümmern von Iassus an der karischen Küste. Diese Bauweise werden wir auch bei den ältesten Völkern Griechenlands und Italiens als die ursprünglichste kennen lernen, da sie im ganzen Bereiche der Länder des Mittelmeeres eine allgemein verbreitete gewesen zu sein scheint.

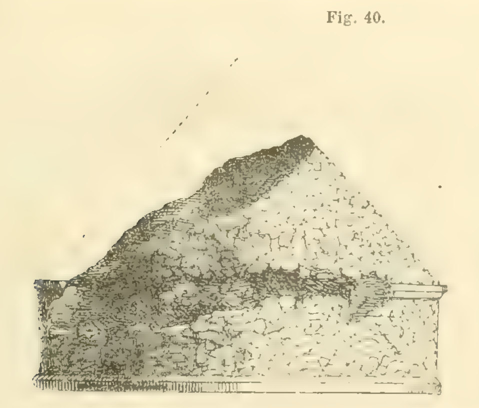
Grabdenkmäler

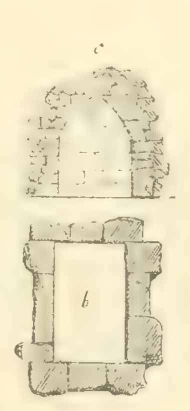
Ausserdem hat sich aus der kleinasiatischen Frühzeit nur eine Anzahl von Grabdenkmälern erhalten, von der primitivsten und einfachsten Form des Tumulus bis zu jenen entwickelteren Werken vorschreitend, in welchen eine besondere nationale Richtung des Bausinns deutlich ausgesprochen ist. Verdankten die oben erwähnten Mauerreste einem lediglich praktischen Bedürfnisse des Schutzes und der festen Umfriedigung ihre Entstehung, so knüpfen die hier zu betrachtenden Denkmäler an ideale Zwecke an, und selbst auf der untersten Stufe der Gestaltung bezeugen sie bereits das lebendige Streben nach Schöpfungen monumentaler Bedeutung.

Lydische Gräber.

Die ältesten dieser Denkmäler scheinen sich in Lydien erhalten zu haben, wo man mehrere aus einer Anzahl von Grabhügeln bestehende Nekropolen ent-

Fig. 40.





Sogenanntes Grab des Tantalos

deckt hat. Es sind Grabhügel (Tumuli) von theilweis kolossalen Dimensionen, auf kreisrundem, steinernem Unterbau kegelförmig sich erhebend (Fig. 40 *a*). Durch mehrfache, in concentrischen Kreisen aufgeführte und mit Quermauern verbundene Mauerringe ist ein festes Netz gebildet worden, dessen Zwischenräume mit Steinschüttungen ausgefüllt wurden. Im Innern findet sich eine viereckige Grabkammer (vergl. den Grundriss Fig. 40 *b*), nach oben durch über einander vorkragende Steine in horizontaler Lagerung geschlossen (Durchschnitt Fig. 40 *c*). An der lydischen Küste, am Nordrande des Golfs von Smyrna, erheben sich viele solcher Grabdenkmale, deren umfangreichstes, das sogenannte Grab des Tantalos, an der Basis nahe an 200 Fuss im Durchmesser hat. Eine andere Gruppe hat man in der Gegend der alten lydischen

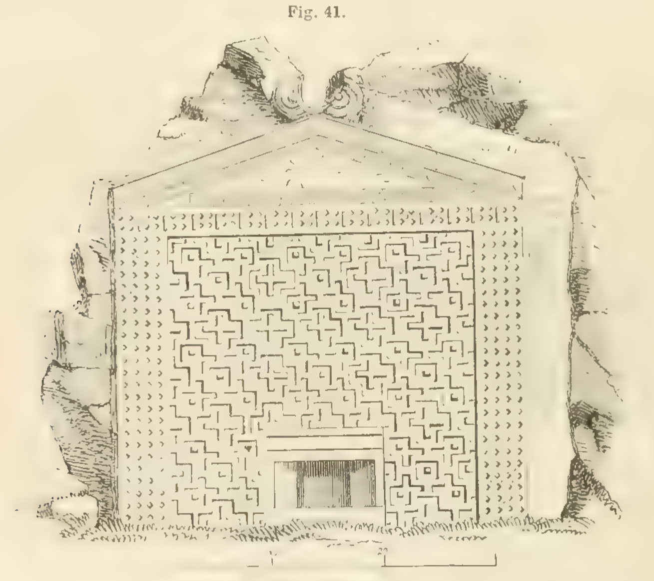
Hauptstadt Sardes entdeckt, darunter drei von hervorragender Grösse. In dem östlich gelegenen umfangreichsten Hügel, der noch jetzt eine Höhe von etwa 250 Fuss misst, will man das von Herodot gerühmte Grab des Alyattes erkannt haben. Reste eines Steinbaues, die sich auf dem Gipfel desselben befinden, scheinen der Schilderung Herodot's, nach welcher fünf Denksäulen das Grabmal krönten, zu entsprechen. Diese Form der Königsgräber reicht bis zur homerischen Zeit hinauf und erinnert an die Schilderung der Bestattung Hektors, wie sie im XXIV. Gesange der Ilias (V. 795 ff.) gegeben wird:

„Jetzo legeten sie die Gebein' in ein goldenes Kästlein
Und umhüllten es wohl mit purpurnen weichen Gewanden;
Senkten sodann es hinab in die hohle Gruft, und darüber
Häuften sie mächtige Stein' in dichtgeschlossener Ordnung,
Schütteten dann in der Eile das Mal."

Phrygische Grabmäler

Anderer Art sind die Grabmäler, welche man in Phrygien findet. Die Gräber wurden hier als Grotten in dem Felsen ausgehöhlt und durch mehr oder minder ausgedehnte, oft reich verzierte, der Gebirgswand aufgemeisselte Façaden charakterisirt. Es herrschte also derselbe Brauch, welchem wir auch bei den persischen Königsgräbern begegneten. Anlage und Ausstattung dieser Werke zeugt von einem primitiven, an schlichte Holzconstruction erinnernden Formgefühl. Die viereckige Façade wird von einem rahmenartigen Gerüst eingefasst und schliesst mit einem Giebel von geringem Neigungswinkel. Es

Fig. 41.



Sogenanntes Grab des Midas bei Dogan-lu.

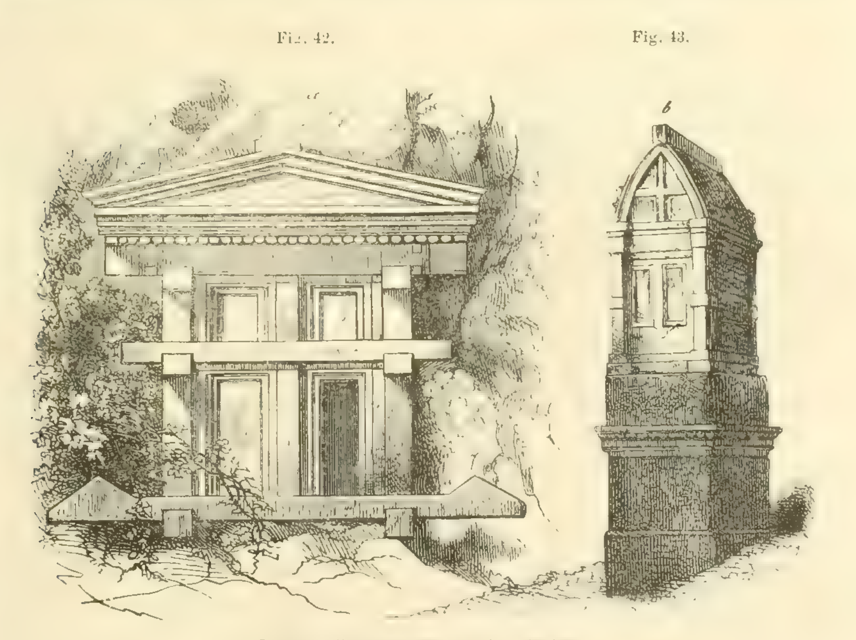
sind dies vielleicht die ältesten Zeugnisse, an welchen die bedeutsame Form des Giebels, ohne Zweifel als Reminiscenz eines Holzbaues, wie er waldreichen Gebirgsgegenden eigen ist, hervortritt. Auch der doppelte volutenartige Abschluss, welcher dem Giebel als Bekrönung dient, gewährt ähnliche Anklänge an Schnitzarbeiten. Das bedeutendste dieser Denkmäler, an Alter und Umfang

hervorragend, findet sich bei dem heutigen Dogan-lu und gilt nach den Andeutungen der dasselbe bedeckenden altphrygischen Inschrift als das Grab des Midas (Fig. 41). Bei einer Höhe von etwa 40 Fuss eine Breite von 36 Fuss messend, besteht es aus einer teppichartig mit mäandrischen Ornamenten bedeckten Fläche, umfasst von einem mit Rautenverzierungen decorirten Rahmen. An seinem Fusse befindet sich die nischenförmige Oeffnung der Grotte.

Noch entschiedener erkennt man die directe Nachahmung eines althergebrachten Holzbaues an den zahlreichen Grabdenkmälern Lyciens. Auch hier hat man dieselben aus dem Felsen herausgearbeitet, doch variiren diese Anlagen vielfach und zwar so, dass zwei grundverschiedene Formen sich erkennen lassen. Entweder wird das Grabmal als ein aus dem Naturstein herausgemeisseltes, gänzlich freistehendes, monolithes Werk hingestellt und birgt sarkophagähnlich die bestatteten Ueberreste; oder es wird nach Art der phrygischen Gräber eine Aushöhlung des Felsens bewirkt, welche dann durch eine Façade bedeutsame Gestalt gewinnt. Lycische Grabmäler

Die erste Art der Grabmäler (Fig. 43) bildet einen auf länglich viereckigem, gesimsbekröntem und oft reliefgeschmücktem Untersatze sich erhebenden, unseren Koffern am meisten zu vergleichenden Sarkophag. Auch Sarkophage

Fig. 42. Fig. 43.



Lycische Grabdenkmäler zu Antiphellos.

hier lässt sich die bewusste Nachbildung der Holzconstruction nicht verkennen, die selbst im Innern das Balkengefüge deutlich nachahmt. Die vorzüglich bezeichnende Form erhalten diese Denkmäler durch den als steiles, gebogenes Giebeldach gestalteten Deckel, an welchem das Balken- und Lattenwerk des Holzbaues ausgedrückt wird. Auf dem Gipfel erscheint ein bekrönendes Glied,

an den Seiten werden knaggenartige Vorsprünge ausgemeisselt und manchmal als Löwenköpfe gestaltet.

Grabfaçaden

Die andere Gattung der lycischen Gräber, welche sich durch vollständige Felsfaçaden auszeichnet, ahmt die Holzconstructionen des Blockhausbaues nach (Fig. 42). Die nach oben gekrümmten oder an den Enden verstärkten Zangen der Schwellen, das ganze Balkenwerk mit allen Einzelheiten des Holzverbandes, mit den Rahmen, Pfosten, Riegeln und Kämmen, das Alles ist mit so sclavischer Genauigkeit in den Felsen übersetzt, dass man versteinerte Blockhäuser vor sich zu sehen glaubt. Nach oben sind sie entweder horizontal geschlossen, oder durch einen vorspringenden Giebel bekrönt, unter welchem in decorativer Weise eine Art von Gesims in Form vorspringender, dicht an einander gereihter Querhölzer erscheint. Solche Grabfaçaden findet man bei den meisten altlycischen Ortschaften, so zu Myra, Telmissos, Xanthos, Phellos, Antiphellos u. A., oft massenhaft über und neben einander eine hohe Felswand bedeckend.

Ionisch lycische Grabfaçaden

Haben wir an all diesen kleinasiatischen Werken zwar einen lebendig erwachten Kunstsinn kennen gelernt, der aber theils über die primitivste Form der Bethätigung nicht hinauskam, theils in den Fesseln einer mechanischen Nachahmung gefangen blieb, welche, weil ihr die bei allem tektonischen Schaffen so unerlässlichen Grundbedingungen des bestimmenden Materiales fremd waren, es nur zu Werken von untergeordnetem und zwar lediglich decorativem Werthe brachte, so werden wir nun einer Reihe verwandter Denkmäler, ebenfalls auf lycischem Boden begegnen, in welchen, bei allem Festhalten an gewissen heimischen Traditionen, doch ein Element höheren künstlerischen Gestaltens hervortritt. Hierin haben wir ohne Zweifel Einflüsse der benachbarten, schon damals auf einer verhältnissmässig hohen Culturstufe stehenden ionischen Griechen Kleinasiens zu erkennen. Die Anlage dieser Grabdenkmäler schliesst sich im Wesentlichen den vorher erwähnten Felsgrotten an, nur dass die Façade sich durch Aufnahme des Säulenbaues völlig anders gestaltet. Sie sind entweder in derbem Relief ausgemeisselt oder erweitern sich, bedeutender vorspringend, zu vollständigen Portiken (Fig. 44). Auf kräftigen Eckpfeilern und zwei von ihnen eingeschlossenen Säulen ruht das Dach mit seinem Giebel. Bisweilen finden sich bloss Pfeiler ohne Säulenstellungen; auch kommt wohl eine einzelne Mittelsäule zwischen den Pfeilern vor, doch dies nur ausnahmsweise, da der in der Mitte liegende Eingang dadurch verdeckt wird. Die Form dieser Säulen ist eine primitiv ionische, sowohl der Basis als auch dem Kapitäle nach, welches kräftig ausladende Voluten zeigt. Der Schaft erscheint meistens uncannelirt und mit mässiger Verjüngung. Das Gebälk besteht aus dem ein- oder mehrtheiligen Architrav, über welchem

Fig. 44.



Ionisch-lycische Grabfaçade. Telmissos.

eine Reihe vortretender Balkenköpfe ein zahnschnittartiges Gesims bildet. Der Giebel ist auf den Enden und der Spitze mit einfachen, derben Akroterien gekrönt. Limyra, Telmissos, Antiphellos und Kyaneä-Jaghu weisen derartige Denkmäler auf. An anderen Werken dieser Gattung lassen sich sowohl in den Sculpturen wie in den architektonischen Details Anklänge an persische Kunstformen wahrnehmen. So namentlich an einer Felsfaçade zu Myra, welche ihre Pilasterkapitäle mit grossen, streng stylisirten Löwenköpfen bekrönt, eine symbolisirende Behandlung der architektonischen Glieder, welche den Stier- oder Einhornkapitälen von Persepolis nahe steht. Noch mehr erinnert der Reliefschmuck des Giebels an jene persischen Werke, denn er wiederholt die Darstellung des Löwen, der einen Stier zerreisst.

Nereiden Denkmal

Ein vollständiger Freibau hatte sich zu Xanthos erhalten, bis er neuerdings in's britische Museum nach London übertragen wurde.*) Man hat früher aus den Sculpturen, mit welchen dieses Werk geschmückt war, in ihm ein Denkmal des Harpagos vermuthet, bis neuerdings Urlichs es als Siegeszeichen für die Eroberung von Telmissos durch die Xanthier (ca. 370 v. Chr.) erklärt hat. Auch hier macht sich in der ganzen künstlerischen Ausprägung der Einfluss ionischer Sinnesweise bemerklich, während in der Anlage eine gesteigerte Fortbildung der eigentlich lycischen Denkmäler zu erkennen ist. Es erhob sich auf rechtwinkligem, reliefgeschmücktem Unterbau als kleine, von einer ionischen Säulenhalle umgebene Cella. Die Vorderseite schmückten vier, die Langseite sechs Säulen von kurzem Verhältniss mit ionischer Basis und einem kräftigen Kapitäl von doppelten Voluten und zwiefachem Polster, das an den Seiten durch ein Schuppenband und zwei Perlschnüre gehalten wird.**) Das Gebälk besteht nur aus dem mit Reliefs geschmückten Architrav, über dessen Kranzgesims sich der tempelartige Giebel erhebt.

Alter der Monumente.

Die Frage nach dem Alter der kleinasiatischen Monumente kann, so lange die Inschriften derselben noch unentziffert bleiben, nur annäherungsweise, zumeist aus dem Charakter der Bildwerke, beantwortet werden. Die primitiven Grabhügel Lydiens mögen leicht bis zu den Zeiten des Gyges (c. 700 v. Chr.) und Alyattes (620—563) hinaufreichen. Darauf folgen, wohl noch dem sechsten Jahrh. angehörig, die phrygischen Grabmäler, die durch ihre naive Behandlungsweise jedenfalls ein höheres Alter beanspruchen dürfen, als die ohne Zweifel erst dem fünften, vierten und dritten Jahrh. zuzuschreibenden lycischen Werke. Seit dem fünften Jahrh. etwa dringen die Formen der feiner ausgebildeten hellenischen Kunst mehr und mehr in die Bauweise Kleinasiens ein und lösen die ursprüngliche Besonderheit des nationalen Styles um so leichter auf, als derselbe, wie wir gesehen, aus eigener schöpferischer Kraft ohnehin nicht zur consequenten Ausprägung eines in und für das Steinmaterial erdachten baulichen Organismus gelangt zu sein scheint.

Bedeutung dieser Denkmäler.

Als wichtige Momente für die baugeschichtliche Würdigung haben wir indess an den Bauten Kleinasiens alle jene Einzelformen hervorzuheben, welche, in Verbindung mit manchen Details babylonisch-assyrischer und persischer Kunst, eine Gleichartigkeit wenn auch nicht des baukünstlerischen Genius überhaupt, so doch des Formgefühls bei all diesen westasiatischen Völkergruppen

---

*) Durch Sir *Charles Fellows*. Vgl. dessen Account of discoveries in Lycia. London 1841 und Account of the Jonic trophy monument etc. London 1848. Sodann *Falkener's* Restauration in dessen Mus. of Class. ant.

**) Die Verwandtschaft dieses Kapitäls mit dem vom Erechtheion habe ich in meiner Gesch. d. Plastik S. 178 Anm. ** nachgewiesen.

bekunden. Wir werden später in der griechisch-ionischen Bauweise die reife Frucht kennen lernen, in welcher das verwandte Streben seinen edelsten, höchsten, geläuterten Ausdruck gewann.

SECHSTES KAPITEL.

Indische Baukunst.

I. Allgemeines.

Natur des Landes.

Ein tiefgeheimnissvolles, durch Wundersagen genährtes Interesse richtete schon seit den Zeiten Alexanders die Sehnsucht der westlichen Völker nach dem fernen indischen Osten hin. Die moderne Wissenschaft hat dieses Interesse nicht mindern können, denn was sie erforscht und ergründet hat, weicht an überwältigendem Zauber in keiner Weise den Dichtungen jener Mährchen. Wir finden dort ein Land, das die üppigste Natur mit ihren verschwenderischen Gaben überschüttet. Von den beiden heiligen Riesenströmen Brahmaputra und Indus begrenzt, zu welchen als dritter, mittlerer der Ganges tritt, dacht sich das Land terrassenartig vom höchsten Gebirgsstock der Erde, dem Himalaya, bis zu den flachen Stromufern und Meeresküsten ab. Auf diesem Terrain finden sich die Klimate aller Zonen, von der heissesten der Tropen bis zur Region ewigen Schnees und Eises, neben einander; vornehmlich in der Halbinsel des Dekan sind sie dicht zusammengedrängt. Wirkt hier die Natur schon durch den unvermittelt raschen Wechsel ihrer Erscheinungen übermächtig auf den Geist des Menschen ein, so scheint sie mit der überschwänglichen Fülle ihrer Pflanzen- und Thierwelt ihn vollends umstricken zu wollen. Die Producte der verschiedensten Zonen begegnen sich auf demselben Boden des fruchtbarsten Stromlandes, welches, unterstützt von der brütenden Hitze der tropischen Sonne, ihnen eine so erstaunliche Ueppigkeit des Wachsthumes und der Verbreitung verleiht, dass von allen Culturpflanzen zweimalige Jahresernten erzielt werden. Belebt ist diese Welt von einer Unzahl Gethiers, in welchem gleichfalls die Natur ihre Richtung auf das Gewaltige kundgegeben hat, indem sie den Elephanten und das Rhinoceros, die Riesen ihrer Gattung, schuf und in den Schaaren kleinerer Geschöpfe den Mangel der Grösse durch die Massenhaftigkeit ersetzte. Kein Wunder, dass der Mensch, in diese überströmend reiche Umgebung versetzt, dem Eindrucke derselben sich nicht zu entziehen vermochte; dass er, in einem Reiche des jähesten Wechsels, der schärfsten Gegensätze, der üppigsten Triebkraft lebend, auch seinerseits einen Hang nach dem Wundersamen, Uebermässigen erhielt, der die Thätigkeit der Phantasie vorzugsweise beförderte und dieselbe wie in einem wogenden Chaos unbestimmt schwankender Formen auf und nieder trieb.

Das Volk.

Dies ist der vorwaltende Grundzug im Charakter des indischen Volkes, der demselben unter den Völkern des Alterthums eine ganz besondere Stellung anweist. Wir finden die Inder schon früh einer speculativen Richtung des Denkens, einem Grübeln über die Geheimnisse des Daseins und der Schöpfung

hingegeben, das in der ältesten Religionsform des Brahmaismus seinen Ausdruck gefunden hat. Während das Leben dadurch ein überwiegend theokratisches Gepräge erhielt und durch die Satzungen der Priester eine Kasten-Eintheilung begründet wurde, welche als druckende Fessel jede freiere Entfaltung des Volksgeistes hemmte, konnte der Sinn für ein geschichtliches Dasein sich nicht regen. Trotz einer hochalterthümlichen Cultur, trotz frühzeitiger Ausbildung und ausgedehnten Gebrauches der Buchstabenschrift kam dies merkwürdige Volk weder zu eigentlich historischen Aufzeichnungen, noch überhaupt in höherem Sinne zu einer Geschichte. Ein traumhaft-phantastisches Sagengewebe umschlingt bis in späte Zeit das Dasein des Volkes, das unter dem Drucke seiner Priester und Despoten willenlos fortvegetirte.

Brahmaismus

Buddhismus

Erst mit dem Auftreten Buddha's wird der indische Volksgeist zu einer höheren Bethätigung seiner Existenz aufgeweckt. Das wüst-phantastische Religionssystem des Brahmaismus wird gestürzt, der ganze Götterhimmel der Hindu zerstört, und eine neue Lehre auf der Grundlage einer rein menschlichen Moral aufgebaut. Nach dem Tode des Stifters (um 540 v. Chr.) erfährt zwar der Buddhismus manche Zusätze, Trübungen seiner ursprünglichen Reinheit, Einflüsse der polytheistischen Vorstellungen des Brahmaismus: allein er gewinnt dafür an Ausdehnung, besonders seit der König Asoka (um 250 vor Chr.) Buddha's Lehre annimmt und mit Eifer ihre Verbreitung über die indischen Lande befördert. Aber auch auf die Gestaltung des Brahmaismus übte der neue Glaube entscheidenden Einfluss, indem er ihn zu einer schärferen, klareren Ausprägung seines Systemes zwang.

Beginn des Monumentalbaues

Mit dem Zeitpunkte, wo durch den König Asoka der Buddhismus zur Herrschaft kam, beginnt auch, wie es scheint, die monumentale Bauthätigkeit Indiens. Die frühesten auf uns gekommenen Werke wenigstens datiren aus dieser Epoche. Doch lassen sie, im Verein mit den Nachrichten über die anderweitigen baulichen Unternehmungen, welche jener König in's Leben gerufen hat, eine schon entwickelte Technik und eine festbegründete künstlerische Tradition voraussetzen. Auch wird von einem verfallenen Tempel des Indra berichtet, der durch Asoka wieder hergestellt sei.*) Fügen wir dazu die Schilderungen der alten Epen Mahabharata und Ramayana, welche von ausgedehnten Städteanlagen mit prachtvollen Palasten und Tempeln, von einem vollständigen Strassen- und Brückenbaue jener älteren Zeit erzählen, so dürfen wir nicht zweifeln, dass in den noch vorhandenen Denkmälern die Fortsetzung und Blüthe einer alterthümlichen Kunstthätigkeit zu erkennen sei, die durch die neue Religionsform nur neue Ziele und eine veränderte Richtung und Gestalt erhalten hat.

Verschiedene Arten von Gebäuden

Während nun die gefeierten Residenzen der Brahmanenfürsten durch die Zerstörungslust der späteren mohamedanischen Eroberer vom Erdboden vertilgt worden sind, hat sich in allen Theilen des ungeheuren indischen Ländergebietes eine grosse Anzahl von Cultbauten erhalten, die unter sich eine grosse Mannichfaltigkeit zeigen. Zum Theil sind sie buddhistischen, zum Theil brahmanischen Ursprungs, jene durch grössere Einfachheit und Strenge, diese durch reiche Phantastik der Decoration kenntlich. Der Buddhismus rief vornehmlich zweierlei Gebäudeanlagen hervor: die Stupa's (nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch: Tope's) als heilige Reliquienbehälter, und die Vihâra's, ausgedehnte Bauten für die Wohnungen der Priester, neben welchen besondere An-

*) *Lassen*, Indische Alterthumskunde II, 270

lagen als Chaitja's (Tempel) hervortreten. Da es nun religiöse Satzung bei den buddhistischen Priestern und Mönchen war, sich zu Gebet und frommen Betrachtungen oft in die Einsamkeit zurückzuziehen und in den Höhlen des Gebirges zu wohnen, so begann man bald, letztere künstlich zu erweitern und auszubilden. So entstanden die Grottenbauten, welche noch mehr als jene Werke die Bewunderung in Anspruch nehmen. Nicht minder ahmten die Brahmanen den Buddhisten die Anlage grossartiger Tempel und Klöster nach, die ebenfalls entweder als Freibauten, oder als Felsgrotten behandelt wurden, so dass eine Zeit lang beide Religionssecten in Errichtung solcher Denkmale wetteiferten.

Chronologie.

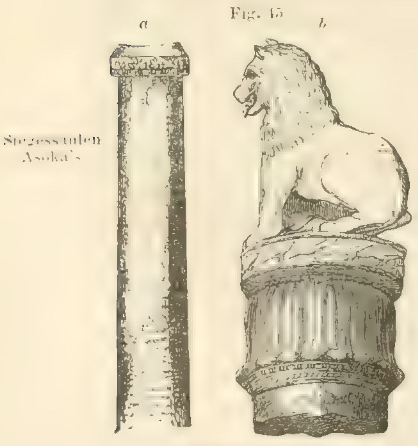
Die glänzendste Bethätigung dieses Bautriebes fällt erst in die christliche Zeitrechnung, etwa in die Epoche 500—1000 n. Chr. Späterhin trat eine Entartung zu immer grösserer Phantastik ein, bis die mohamedanische Eroberung das selbständige Culturleben des indischen Volkes vollends zerstörte. Wie lange aber auch die indische Kunst ihr selbständiges Dasein geführt hat, zu einer Entwicklung im höheren Sinne gelangte dasselbe niemals. Derselbe

Mangel an Entwicklung.

Mangel des historischen Sinnes, der das Volk gleichgültig gegen seine Geschichte machte und bei bereits hochgesteigerter Cultur selbst die Geschichtsschreibung nicht aufkommen liess, tritt auch in den Kunstwerken der Inder hervor. Wohl erkennt der Forscher Unterschiede nach den Epochen, sofern eine reichere, mannichfaltigere Formbehandlung auch hier auf eine schlichtere Bauübung folgt; wohl machen sich Variationen in den einzelnen Theilen des grossen Gebietes, in Süd- und Nord-Indien, in Thibet und Kaschmir, in Ceylon und Java, geltend; wohl sind die Bauten der Buddhisten von denen der Brahmanen, und beide wieder, nach Fergusson's Forschungen, von denen der Jaina's, einer besondern Secte, zu trennen: allein in all diesen Schattirungen ist kein Keim zu einer inneren Entwicklung zu entdecken; es sind und bleiben Strömungen eines mehr von der Phantasie, als vom klaren Verstande geleiteten Gestaltungstriebes.

Wir betrachten nunmehr die indischen Monumente nach ihren verschiedenen Arten*).

Siegessäulen Asoka's.



Indische Siegessäule

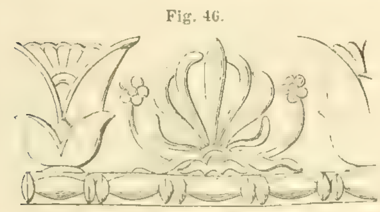
2. Freibauten.

Die ältesten, bis jetzt bekannten Werke indischer Kunst sind in einer Anzahl von Säulen entdeckt worden, welche König Asoka um 250 v. Chr. als Triumphzeichen des siegreichen Buddhismus errichten liess. Solche Säulen hat man zu Delhi, Allahabad, Bakhra, Mathia, Radhia und Bhitari, sämmtlich in der Nähe des Ganges dicht beisammenliegend, gefunden. Sie sind von gleicher Grösse, etwas über 40 Fuss hoch, an der Basis über 10 Fuss, am Kapitäl über 6 Fuss im Umfange, aus einem röthlichen Sandsteine gefertigt (Fig. 45 *a*). Bestimmung, Form und Ausschmückung waren

*) Literatur: *L. Langlès* Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan. 2 Voll. Paris 1821. *A. Cunningham*. The Bhilsa Topes, or Buddhist monuments of Central India. London 1854. *J. Fergusson* Handbook of architecture. Vol. I. London 1855. und zahlreiche Abhandlungen in den Schriften der asiatischen gelehrten Gesellschaften.

bei allen dieselben. Der Hals, unmittelbar unter dem Kapitäl, zeigt ein Band von Palmetten und Lotosblumen, mit dem Stamme durch eine Perlschnur verknüpft (Fig. 46), Formen, die in auffallender Weise an persische und assyrische Vorbilder erinnern. Das Kapitäl besteht aus einem umgekehrten Blattkelch (Fig. 45 *b*), der ebenfalls Verwandtschaft mit gewissen persischen Kapitälformen zu haben scheint. Auf dem Kapitäl erhebt sich eine verzierte Deckplatte, welche das Sinnbild des Buddha, einen liegenden Löwen, trägt. Durch eine auf mehreren dieser Säulen gleichlautende Inschrift ist ihre Errichtung durch Asoka und damit also auch ihre Zeitbestimmung mit Sicherheit erwiesen.

Fig. 46.



Ornament des Säulenhalses

Westliche Einflüsse.

Wir haben also die merkwürdige Thatsache, dass die indische Architektur mit fremden Einflüssen beginnt. Allein man darf darauf nicht zu viel Gewicht legen. So weit bis jetzt die Kunde über die indischen Denkmäler reicht, sind diese westasiatischen Einflüsse als höchst untergeordnete, vorübergehende anzusehen. Weder auf die Art der baulichen Anlage, noch auf die Gestaltung des Details haben fremde Vorbilder eingewirkt; vielmehr wird uns in der Reihenfolge der fernerhin zu betrachtenden indischen Werke ein durchaus eigenthümlich nationales Gepräge auf jedem Schritt entgegen treten; wir werden sehen, dass die Grundgedanken und die Hauptformen der indischen Architektur nichts zu schaffen haben mit vereinzelten entlehnten Motiven der Detailbildung.

Der Stupa (Tope).

Unter den Cultdenkmalen des Buddhismus gebührt dem Stupa oder Tope als der einfachsten Form die erste Stelle. Seine Entstehung verdankte er dem religiösen Gebrauch der Anhänger Buddha's, die Ueberreste ihres Meisters und seiner Schüler und Nachfolger als geheiligte Reliquien aufzubewahren. Die Reliquien wurden in kostbare Kapseln verschlossen und über denselben ein Gebäude aufgeführt, dessen Grundform die primitive Gestalt eines Grabhügels (Stupa) zeigt. Nach seiner Bestimmung nannte man ein solches Denkmal auch wohl Dagop, d. h. das Körperbergende. Die Stupa's sind in halbkugelförmiger Ausbauchung aus Steinen errichtet und unterscheiden sich oft kaum von der Gestalt eines natürlichen Hügels. Doch erheben sie sich auf terrassenartigem, in späterer Zeit bisweilen hoch emporgeführtem Unterbau, manchmal mit einem Kreise schlanker Säulen umgeben. Stufen führen in der Regel auf die Höhe des Unterbaues, und besondere Portalanlagen sind damit zuweilen verbunden. Die Bekrönung dieses Bauwerkes, dessen Dimensionen manchmal sehr bedeutend sind, bildet ein weites Schirmdach, ein Symbol des Feigenbaumes, unter welchem Buddha seinen Meditationen nachhing. In ähnlicher Weise wurde auch die Gestalt des Stupa selbst symbolisch als Andeutung der „Wasserblase" aufgefasst, unter deren Bilde Buddha die Vergänglichkeit alles Irdischen zu bezeichnen pflegte.

Aelteste Tope's.

Solcher Denkmäler gibt es eine grosse Anzahl in den verschiedenen Theilen Indiens verstreut. König Asoka selbst soll die Reliquien Buddha's in 84,000 Theile getheilt, dieselben an alle Städte seines Reiches gesandt und darüber Stupa's errichtet haben. Wie übertrieben auch diese Angaben sind, jedenfalls lassen sie auf eine schon entwickelte Bauthätigkeit schliessen. Ueberreste solcher Bauten aus Asoka's Zeit will man in der Umgegend von

Gajah gefunden haben. Im Uebrigen liegen die noch vorhandenen Tope's in mehreren Gruppen zusammen. Eine Hauptgruppe findet sich in Central-Indien bei der Stadt Bhilsa; es sind an dreissig derartige Bauten hier erhalten, unter denen die beiden Tope's von Sanchi die bemerkenswerthesten scheinen.

Tope von Sanchi

Der grössere (Fig. 47) hat bei ungefähr 56 Fuss Höhe einen unteren Durchmesser von 120 Fuss und erhebt sich in einfacher Kuppelform mit mehreren Absätzen. In einem Abstande von 10 Fuss wird er von einer steinernen Umzäunung eingeschlossen, in welche vier Portale von über 18 Fuss Höhe führen. Die Einfassung des Portals wird durch kräftige, bildwerkgeschmückte Pfeiler gebildet, auf deren Kapitälen Steinbalken von geschweifter Form ruhen. Zwei dieser Kapitäle sind mit den Gestalten von Elephanten, das dritte ist mit Löwen, das vierte mit menschlichen Figuren plastisch verziert. Reliefs und freie Sculpturen bedecken auch die ganze Fläche der Steinbalken. Hier verbindet sich also mit der einfach ursprünglichen Form des Grabhügels (Tumulus) bereits ein phantastisch bewegter Dekorationsstyl, der auf eine fest begründete Tradition zurückweist. Den Zugang zum nördlichen und südlichen Portale bezeichnen schlanke, gegen 33 Fuss hohe Säulen, deren Kapitäle zum Theil jene umgekehrte Kelchform der oben erwähnten ältesten Siegessäulen des Buddhismus zeigen, zum Theil mit der auf Buddha hindeutenden symbolischen Löwengestalt geschmückt sind. Diese Formen scheinen dafür zu sprechen, dass wir hier Werke aus der Zeit des Asoka vor uns haben. Zugleich aber deutet die Behandlung der wichtigsten architektonischen Theile, namentlich der Portale mit ihren geschweiften Architraven, unverkennbar darauf hin, dass der indische Steinbau hier schon in der spielenden Nachbildung von Holzconstructionen sich gefällt.

Fig. 47.



Tope von Sanchi.

Tope's zu Amravati und Sarnath.

Ausser den Resten eines grossen, von einer Anzahl kleinerer Hügel umgebenen Tope's zu Amravati, an der Mündung des Flusses Kistna, wird sodann eine nördlich von Benares und Sarnath gelegene, mit dem Namen Sarnath bezeichnete Gruppe solcher Heiligthümer erwähnt. Das Hauptdenkmal erhebt sich bei einem Durchmesser von 50 bis 60 Fuss thurmartig zu einer Höhe von 110 Fuss. Seine Entstehungszeit scheint um 600 nach Chr. zu fallen. Der untere Theil ist mit acht Nischen und reichen Reliefs geschmückt, deren sorgfältige Ausführung gerühmt wird.

Tope's auf Ceylon.

Eine andre Gruppe von Tope's ist auf Ceylon entdeckt worden, unter denen die bedeutendsten im Gebiete der alten glänzenden Residenz Anurahjapura liegen. Sie sind meist in gewaltiger Ausdehnung aus Ziegeln errichtet und mit marmorartigem Stuck bekleidet. In dem sogenannten Ruanwelli-Dagop hat man den vom König Dushtagâmani um 150 v. Chr. erbauten Mahastupa (d. h. grosser Stupa) entdeckt. Ursprünglich 270 Fuss hoch, erhebt er sich noch jetzt in einer Höhe von 140 Fuss auf einer Granitterrasse, die 500 Fuss im Quadrat misst.

Ein andrer Tope, Abayagiri genannt, von einem Könige Walagambahu im J. 88 vor Chr. errichtet, hat bei einem Durchmesser von 360 Fuss eine Höhe von 244 Fuss. Er diente nicht als Reliquienbehälter, sondern wurde als Denkmal eines Sieges errichtet. Dieselbe Bestimmung hatte der Jetawana-Tope, welcher in ähnlichen Dimensionen, aber etwas höher und schlanker, von König Mahasin im J. 275 nach Chr. erbaut wurde. Völlig abweichend von diesen mächtigen Denkmalen sind zwei andere, von denen der eine zu den ältesten bekannter Werken indischer Kunst gehört. Dies ist der um 250 vor Chr., also zu Asoka's Zeit, von dem berühmten Könige Devenampiatissa für eine hochgefeierte Reliquie — die rechte Kinnbacke Buddha's — aufgeführte Thuparamaya-Dagop (Fig. 48). Seine Höhe erreicht gleich dem Durchmesser

Fig. 48.



Tuparamaya-Tope auf Ceylon

nur 50—60 Fuss, aber die Platform, auf welcher er steht, wird von drei Kreisen granitner monolither Säulen umgeben, deren ursprüngliche Zahl weit über hundert (die Berichte schwanken zwischen 108 und 184) betragen zu haben scheint. Bei einer Höhe von 26 Fuss zeigen diese Säulen einen unten einfach viereckigen, oben achteckigen schlanken Schaft, welchen ein Kapitäl krönt, das sich von den aus König Asoka's Zeit bekannten Formen wesentlich unterscheidet. Wenn man also in den Siegessäulen jenes Königs einen westasiatischen Einfluss anerkennen muss, so scheint dagegen dieses gleichzeitige Denkmal eine original-indische Kunstweise zu bezeugen, welche sich selbständig entwickelt haben mag. Die Anlage und Ausführung dieses hochverehrten Heiligthums wurde dann ein halbes Jahrtausend später (221 nach Chr.) in dem Lanka-Ramaya-Dagop wiederholt.

Tope's von Afghanistan

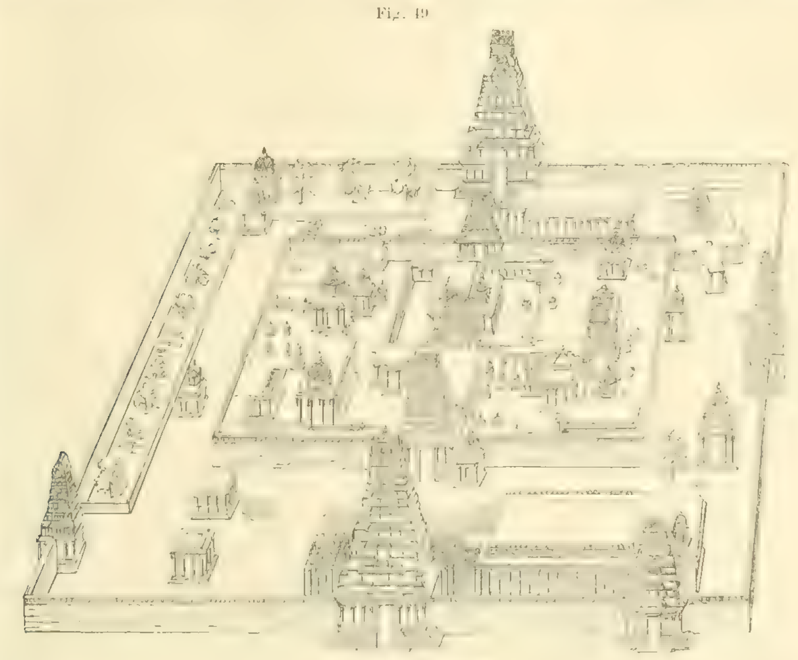
Endlich hat man an den nordwestlichen Grenzen Indiens bis nach Afghanistan hinein eine ebenfalls zahlreiche Gruppe von Tope's gefunden, welche am Fusse des Hindu-Khu sich in der Richtung der alten Königsstrasse hinziehen, die Indien mit den westlichen Ländern verband. Es sind die Tope's von Manikyala, von Belur, Peschawer, Jelalabad, Kabul und Kohi-

stan. Die meisten derselben haben als Zeugniss einer ziemlich späten Entstehungszeit eine viel schlankere, mehr thurmartig aufstrebende Form und reiche Verzierung der Basis. Die Gruppe von Manikyala enthält als wichtigstes Denkmal einen Tope, der dem grösseren von Sanchi an Ausdehnung ungefähr gleich kommt, an Höhe (70—80 Fuss) ihn dagegen übertrifft. Als derselbe 1830 geöffnet wurde, fand man drei verschiedene Reliquien und dabei Münzen aus der Sassanidenzeit. Von den übrigen Tope's, die man auf mindestens funfzehn schätzt, wurde noch einer geöffnet, in welchem man römische Münzen aus der Zeit des Marc Aurel und baktrische etwa aus dem ersten christlichen Jahrhundert fand. Zu den ältesten Denkmälern indischer Kunst rechnet man dagegen einen Tope zu Jamalgiri, nördlich von Peschawer. Sein Durchmesser beträgt nur etwa 20 Fuss und seine Oberfläche ist mit 18 Figuren des sitzenden Buddha geschmückt. Die Pilaster zwischen denselben sollen korinthische Kapitäle und die Sculpturen seiner zerstörten Umfassungsmauer griechischen Styl verrathen. Um Jelalabad endlich zählt man 37 Tope's, welche in drei Gruppen bei Darunta, Hidda und Chahar-Bagh angeordnet sind und den ersten fünf bis sechs Jahrhunderten der christlichen Aera anzugehören scheinen. Thurmartig schlank erheben sie sich in mässigem Durchmesser auf einer kreisrunden Basis, welche ihrerseits auf einer quadratischen Platform ruht. Die Gruppe von Kabul, aus 20 bis 30 Tope's bestehend, bietet wenig Interesse; dagegen hat der Tope zu Sultanpore die beachtenswerthe Thatsache ans Licht gebracht, dass ein ursprünglich kleines Denkmal durch spätere Ummantelung erheblich vergrössert wurde.

Pagoden. Um aber ein vollständigeres Bild von den freien Bauwerken Indiens zu bekommen, haben wir uns zur Betrachtung der grossen Tempelanlagen der Hindu (des Brahmaismus) zu wenden, die durchweg den späteren Gestaltungen dieser Kunst angehören und zumeist in die mittelalterliche Epoche der christlichen Zeitrechnung fallen. Die Europäer haben ihnen den Namen Pagoden gegeben, ein Ausdruck, der, wie es scheint, aus dem indischen Worte Bhaguwati, d. h. „heiliges Haus", entstanden ist. Der Hindu nennt sie Vimàna. Dies sind meistens grosse Gruppen von Gebäuden, die von einem oder auch mehreren Höfen umfasst und durch Ringmauern, die oft mit Thürmen versehen sind, umschlossen werden. Da giebt es in solcher Baugruppe ausser den Haupt- und Nebentempeln noch Kapellen, Säle zur Unterbringung der Pilger (Tschultri's), Säulenhallen, Galerien, Bassins zur Reinigung in mannichfacher Gestalt. Doch ist bei den hervorragendsten Theilen gewöhnlich eine mehr oder minder hohe Kuppel- oder Pyramidenform überwiegend, wie denn auch ganze Reihen jener Tope's nicht zu fehlen pflegen und selbst die Portalbauten des Haupteinganges (Gopura's) sich durch beträchtliche pyramidale Bekrönung auszeichnen, so dass der Gesammteindruck dieser Pagoden mit ihren verschiedenartigen Gebäuden und der Menge hoch und höher aufsteigender Pyramiden voll verwirrender Mannichfaltigkeit und seltsamer Phantastik ist. Man sieht deutlich, wie bei den früher betrachteten ägyptischen Monumenten, dass man Wallfahrts-Tempel vor sich hat, die für die Aufnahme zahlreich zuströmender Pilger angeordnet sind (Fig. 49). Eine Umfassungsmauer mit mehreren thurmartig pyramidalen Thoren umschliesst das Ganze; eine zweite Mauer trennt den äusseren Hof von dem inneren, und aus dem letzteren gelangt man durch Vorhallen zuletzt in die dunkle niedrige Cella des Gottes. Der Umfang des hier dargestellten Tempels von Tiruvalur wird auf 945 Fuss zu 700 Fuss angegeben. Zu den merkwürdigsten Theilen dieser Bauten gehören

die ausgedehnten Hallen, welche meistens als Tschultri's bezeichnet werden. Ihre steinernen Decken ruhen auf Reihen granitner Säulen und Pfeiler, denen

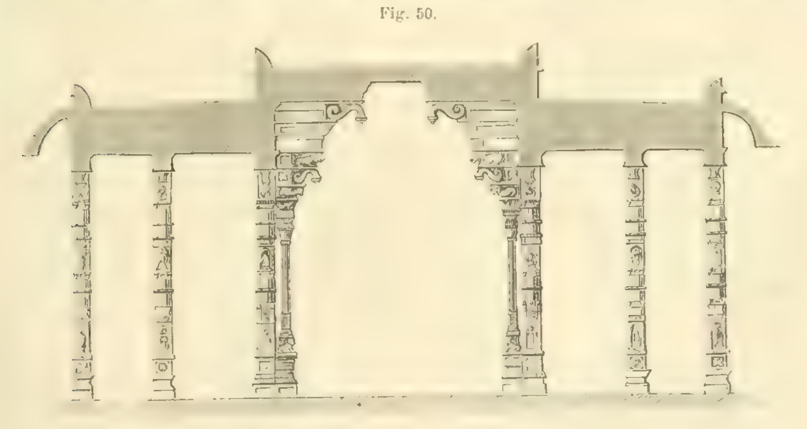
Fig. 49



Pagode von Tiruvalur

für das breitere Mittelschiff weit vorspringende Kragsteine und Konsolen aufgelegt sind, so dass der freischwebende Theil der Decke auf ein Drittel der Schiffbreite reduzirt wird. In dem beigefügten Beispiel aus der Pagode von

Fig. 50.



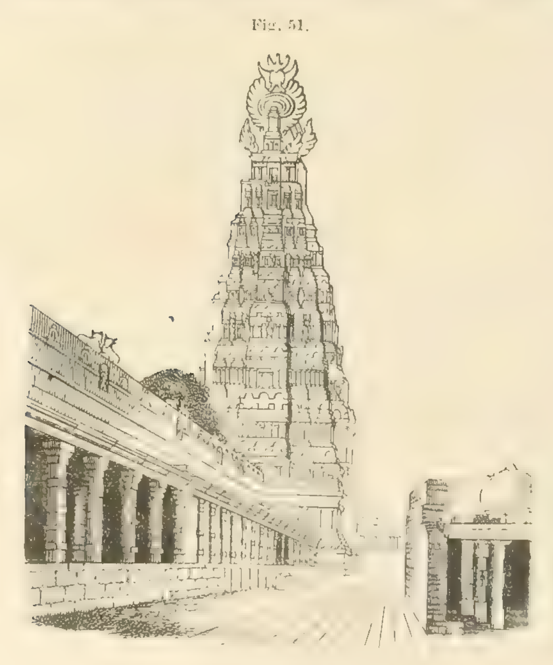
Saal des Tempels von Chillambrom.

Chillambrom (Fig. 50) hat das Mittelschiff eine Weite von 21 Fuss 6 Zoll, während die inneren Seitenschiffe 8, die äusseren 6 Fuss weit sind.

Pagode von Chillambrom und andere

Die Südspitze des Dekan weist die meisten und wichtigsten dieser Bauten auf. Die eben erwähnte ungeheure Pagode von Chillambrom, die mehrere Tempel von bedeutenden Dimensionen in sich schliesst, ist eine der berühmteren. Vier Hauptthore führen hinein, deren jedes auf einem 36 Fuss hohen Sockel eine mit Bildwerken und Ornamenten überladene Pyramide trägt. Auf einer Treppe, die sich um die einzelnen Absätze herumzieht, gelangt man aus dem Innern auf ihren Gipfel. Von dem Reichthum und der Grossartigkeit der hier verwendeten Mittel gibt es eine annähernde Vorstellung, wenn man die Pracht erwägt, die allein auf die innere Ausschmückung des Einganges verschwendet ist. Vier mächtige Pilaster gliedern jede der beiden Wände. Jeder ist aus einem einzigen, 15 Fuss hohen Granitblock gearbeitet und in seiner ganzen Fläche mit Ornamenten überladen. Mit ihm ist eine Säule verbunden, ganz frei aus demselben Block herausgearbeitet. Sie hängt mit der benachbarten Säule durch eine kolossale steinerne Kette von 29 Ringen zusammen, die nebst dem Pfeiler aus einem Granitstück von mindestens 60 Fuss Länge gemeisselt ist. Aehnlich bedeutend ist die Pagode der Insel Ramisseram, deren Eingangsthor eine Pyramide von 100 Fuss Höhe krönt, und deren Haupttempel in so gewaltigen Dimensionen aufgeführt ist, dass über tausend prachtvoll geschmückte Säulen sein Dach tragen. Die Pagode von Madura (Fig. 51) an der Coromandel-Küste erhebt sich in ihrem Hauptbaue sogar über 150 Fuss in zwölf Geschossen. Die Pyramide ist mit zahllosen Bildwerken bedeckt, die im Verein mit all den geschweiften Dächern den Ausdruck von Unruhe und Ueberladung in's Unglaubliche steigern. Noch gewaltiger und prächigter ist die wohl erst im 10. oder 11. Jahrhundert erbaute grosse Pagode von Tandjore, deren reich geschmückte Pyramide in 14 Stockwerken die Höhe von 180 bis 200 Fuss erreicht.

Fig. 51.



Pagode von Madura.

Neuere Werke

Bis in wie verhältnissmässig junge Zeit die Anlage solcher Bauwerke herabreicht, bezeugt die berühmte Pagode von Jaggernaut, die im Jahre 1198 n. Chr. vollendet wurde, in der Anlage eine der grossartigsten und umfangreichsten, in der Ausführung dagegen roher als die vorher genannten Werke. Noch viel jünger ist ein Tschultri (Saal für die Aufnahme der Pilger) zu Madura, welches erst im Jahre 1623 unserer Zeitrechnung begonnen wurde. Dieser riesige Saal wird von 124 in vier Reihen gestellter Pfeiler getragen, deren jeder bis zum Kapitäl aus einem einzigen Granitblock besteht.

Die Pfeiler sind auf allen Seiten so vollständig mit Ornamenten der wunderlichsten Art überladen, die Gesimse so vielgliedrig in buntestem Formwechsel zusammengesetzt, die Sockel und Flächen der Pfeiler mit einem solchen Gewirr seltsamen Bildwerks bedeckt, dass das Auge rastlos in dieser gleichsam toll gewordenen Ornamentik umherirrt, kaum vermögend eine Form festzuhalten.

Hindutempel in Orissa

Etwas abweichend, aber ebenso phantastisch gestalten sich die brahmanischen Tempel der mehr nördlich gelegenen Gebiete von Orissa und Ober-Indien. Der Grundplan ist auf einen thurmartigen Bau (Vimana) beschränkt, welcher die Cella mit dem Bilde des Gottes enthält, und dessen Eingang eine viereckige Halle bildet. In diesen Tempeln drängt sich die Nachahmung von Holzconstruktionen wieder augenscheinlich hervor, und die Form des Hauptgebäudes ist so abweichend von denen der übrigen Hindupagoden, dass man sie mit kolossalen aufgerichteten Fässern vergleichen kann, nur dass die Wände in vier convexe Seiten gebrochen sind. Solcher Tempel zählt man zu Bobaneswar noch über hundert, von denen der älteste, die „grosse Pagode", im Jahre 657 nach Chr. erbaut worden ist. Verwandter Art ist die schwarze Pagode zu Kanaruc und manches andere noch jetzt erhaltene Denkmal. In Ober-Indien haben die Tempel eine ganz ähnliche Form, nur dass, wie in der Pagode zu Barrolli, deren prachtvolle Ueberreste in einer romantischen Wildniss unfern der Wasserfälle des Chumbul liegen, statt der geschlossenen Vorhalle eine offene auf phantastisch geschmückten Pfeilern angeordnet ist. Man schreibt ihn dem 8. oder 9. Jahrh. unserer Zeitrechnung zu.

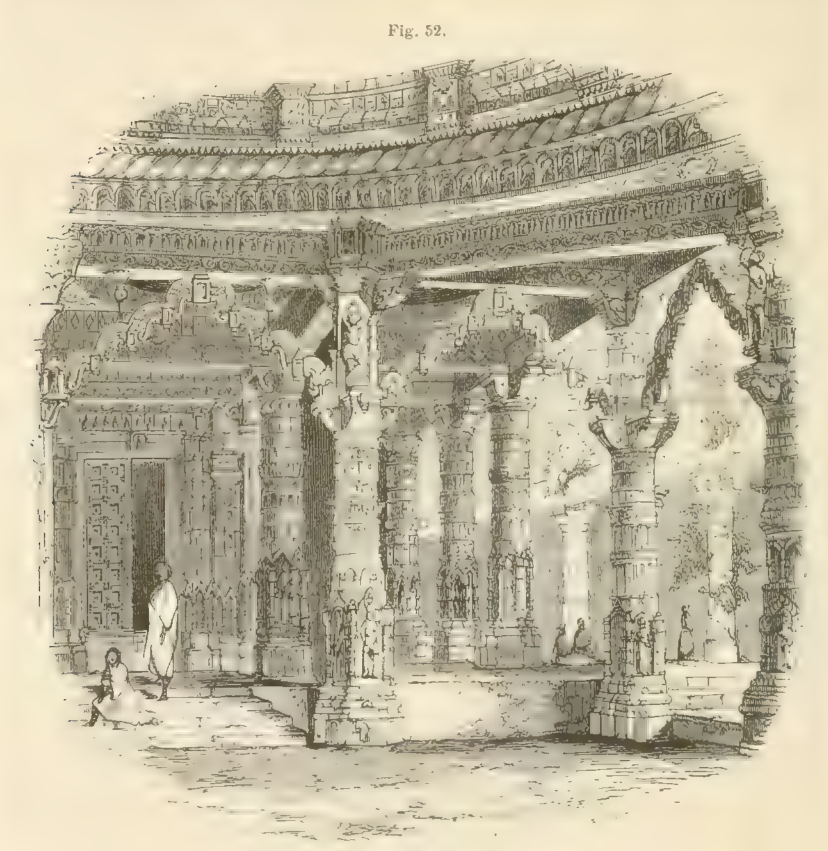
Hindutempel in Ober-Indien

Jainatempel

Eine besondre Erwähnung verdienen die Bauten der Jaina's. Es ist dies eine Sekte, die sich sowohl von den Buddhisten als von den Brahmanen unterscheidet, obwohl es scheint, als stehen ihre religiösen Anschauungen denen der ersteren nicht sehr fern. Allerdings erkennen sie Buddha nicht an, wohl aber eine Reihe von 24 Heiligen, unter denen Parswanath und Mahavira hervorragen. Da letzterer von ihnen als Lehrer und Freund Buddha's anerkannt wird, so mag ihre Religion im Wesentlichen der buddhistischen verwandt sein. Ihre Denkmäler findet man in den Gebieten von Mysore und Guzerat. Während erstere bis jetzt nicht untersucht worden sind, berichtet Fergusson über mehrere bedeutende Monumente des letzteren Landstriches. Den Tempeln um Janaghur und Ahmedabad, sowie jenem zu Somnath wird ein hohes Alter zugeschrieben. Einer beträchtlich jüngeren Epoche der indischen Kunst gehören dagegen die Tempel des Berges Abu, welcher seine Granitmassen über 5000 Fuss hoch aus der Ebene erhebt. Unter ihnen sind zwei ganz von weissem Marmor erbaut und mit glänzenden Bildwerken geschmückt. Der ältere im J. 1032 durch einen fürstlichen Kaufmann Vimala Sah erbaut, bildet ein Rechteck von 140 zu 90 Fuss, das rings mit Mauern nach aussen abgeschlossen ist, nach innen aber sich gegen einen freien Hof durch Säulenhallen öffnet, hinter welchen 55 Cellen, im Anschluss an die Umfassungsmauern angeordnet sind. In jeder dieser Cellen, welche an buddhistische Klöster erinnern, sieht man das Bild eines mit gekreuzten Beinen sitzenden Heiligen. In der Tiefe des Hofraums erhebt sich, mit reichem Pyramidendache bekrönt, die Cella, zu welcher eine grossartige dreischiffige, auf 48 Pfeilern ruhende, in Kreuzgestalt sich ausbreitende Vorhalle führt. Wo die Kreuzarme derselben zusammentreffen, ist ein etwa 27 Fuss weites Achteck gebildet, welches auf acht Pfeilern eine prachtvolle Kuppelwölbung bedeckt. Um die marmornen Architrave zu unterstützen, steigen von den Kapitälen der Pfeiler diagonale Stützen empor, welche, obwohl ebenfalls in Marmor ausgeführt, durchaus den Charakter von

Holzconstruktionen tragen (Fig. 52). Diese originelle Aufnahme des Kuppelbaues und seine Verbindung mit einer an buddhistische Klosteranlagen erinnernden Disposition macht die wesentlichste Eigenthümlichkeit der Jaina-Bauten aus.*) Andre Ueberreste von Denkmälern finden sich in der Nähe von Chandravati, einige Meilen südlich vom Berge Abu, doch scheinen sie einer jüngeren Epoche anzugehören, wie denn überhaupt erst die Herrschaft Khumbo

Fig. 52.



Vimala Sah's Tempel auf dem Berge Abu

Rana's von Oudeypore (1418—68 v. Chr.) die glänzendste Entfaltung der Jaina-Architektur hervorrief. Der von ihm erbaute Tempel von Sadree, in einem einsamen Thal am Fusse des Aravulli-Gebirges gelegen, hat eine Ausdehnung von 200 zu 225 Fuss. Im Centrum erhebt sich eine fünffache Cella, zu welcher kreuzarmig von den vier Haupteingängen grossartige Hallen führen, welche auf 420 Säulen ruhen. Diese Hallen erweitern sich wieder in vier kreuzförmigen Gruppen zu je fünf, also im Ganzen zu 20 Kuppeln, die

*) Vergl. über diesen ganzen Abschnitt *Fergusson* a. a. O., der mit grosser Vorliebe den phantastischen Schöpfungen indischer Kunst nachgegangen ist und in seinen Untersuchungen derselben ebenso besonnen, wie in seiner Anerkennung ihrer Schönheiten überschwänglich erscheint.

durch Grösse und Höhe unter einander verschieden sind. Die Hauptkuppeln ahmen die wunderliche fassartige Form gewisser Hindubauten nach, während die meisten mit Halbkugeln bedeckt sind. Da endlich die zahlreichen Kapellen, die das Ganze umkränzen, ebenfalls von lauter einzelnen Kuppelchen gekrönt werden, so ist der Anblick dieses wunderlichen Gebäudes einem Walde seltsam riesiger Pilzgewächse gleich. Fergusson, dem wir einen Grundriss und eine Ansicht des Aeusseren verdanken, ist von der Schönheit des Ganzen und der Details entzückt.

Denkmäler von Pegu.

Unter den angränzenden Ländern verdient Pegu, ehemals eine Provinz des Birmanischen Reiches, Erwähnung; denn seine Bauwerke, obwohl allem Anscheine nach aus der Spätzeit indischer Kunstblüthe, deuten auf Einflüsse der buddhistischen Bauweise. Wenn in den Ruinen von Pugan der Spitzbogen nach gothischer Form, verbunden mit gewölbten Gemächern angetroffen wird, wie man berichtet, so darf man darin wahrscheinlich die Einwirkung der muhamedanischen Kunst und damit eine sehr späte Entstehungszeit vermuthen. Die Pagoden des Landes lassen sich auf die buddhistische Dagopform zurückführen, nur dass dieselbe, wie auf Ceylon, zu riesiger Ausdehnung gesteigert ist. Auch tritt an die Stelle der einfachen Kuppelgestalt die complicirtere einer von reich gegliederter Polygonbasis aufsteigenden Pyramide, die in eine hohe eiserne von Gold strahlende Spitze ausläuft. Solcher Art ist die Pagode von Kommodu, Ava gegenüber am Irrawaddi gelegen. Sie hat an der Basis einen Umfang von 944 Fuss und erhebt sich 160 Fuss hoch mit einer 22 Fuss darüber hinaufsteigenden Spitze. An der Basis wird sie von einem ganzen Walde kurzer Pfeiler, 802 im Ganzen, umgeben, eine Anordnung, welche sichtlich den Säulenkränzen älterer Topes wie des Thuparamaya und anderer nachgeahmt ist. Weit gewaltiger in den Massen zeigt sich die grosse Shoëmadu-Pagode zu Pegu, die über zwei ausgedehnten Terrassen zu 330 Fuss Höhe aufsteigt und an der Basis 395 Fuss Durchmesser hat. Statt der Pfeiler umgeben sie in zwei Reihen über hundert 27 Fuss hohe Zwergpagoden, deren unruhiger Contour an Drechslerarbeit erinnert, wie denn in solchen krausen Spielereien schon ein Uebergang zu chinesischen Formen zu erkennen ist. Ganz ähnliche Anlage bemerkt man an der berühmten Shoëdagong-Pagode zu Rangun. Hunderte von kleineren Gebäuden dieser Art werden in allen Städten und Dörfern des Landes angetroffen. Was sonst in Pegu von Gebäuden vorhanden ist, besteht ausschliesslich aus Holzconstruktionen, und selbst die Klöster (Kiüm's) sind in dieser Weise aufgeführt und mit äusserster Pracht durch Gold- und Farbenglanz ausgezeichnet. In diesen Werken artet aber die Architektur in die völlige Ueberladung und die aberwitzige Formenspielerei der ausschweifendsten chinesischen Bauweise aus, so dass wir uns ihrer weiteren Betrachtung überheben können.

Bauten auf Java.

Eine bedeutende Blüthe buddhistischer Kunst tritt uns sodann auf der Insel Java entgegen. Doch gehören auch ihre Denkmale der jüngeren Epoche, etwa dem 14. Jahrhundert unsrer Zeitrechnung an. So der Haupttempel von Boro-Budor, eines der mächtigsten Denkmale buddhistischer Baukunst.*) Wie auf Ceylon und in Pegu ist es die ins Kolossale übertragene Dagopform, welche den Grundgedanken dieses merkwürdigen Gebäudes ausmacht, nur freilich in völlig origineller, abweichender Umgestaltung. Auf einem Grundplan von 400 Fuss im Quadrat steigt, im Wesentlichen vierseitig, aber mit

*) Vergl. Sir *Stamford Raffle's* History of Java, und darnach *Fergusson* I. p. 56 ff.

6*

vielfach einwärts und auswärts springenden Ecken, eine Stufenpyramide in neun Stockwerken auf. Die fünf unteren Stockwerke bilden Terrassen, welche von der Mitte jeder Seite durch Freitreppen erstiegen werden. Diese Terrassen sind mit reliefgeschmückten Balustraden eingefasst, aus welchen 436 mit phantastischen Kuppeln und Spitzen bekrönte Nischen mit sitzenden Buddhagestalten hervorragen. Von den drei oberen Stockwerken ist das erste mit 32, das folgende mit 24, das dritte mit 16 kleinen schlanken Kuppeln ausgestattet, welche wieder ähnliche sitzende Buddhabilder enthalten. Den Abschluss endlich macht ein kuppelartiger Dagop, in welchem sich die Reliquienkammer befindet. Wie ein Berg erhebt sich das Ganze, bei einer Höhe von 116 Fuss weit ausgestreckt, völlig überdeckt mit Statuen und Reliefs, so dass vielleicht die Welt kein zweites Bauwerk von so überschwänglich reicher plastischer Ausstattung aufzuweisen hat. Unweit Boro Budor liegen die nicht minder merkwürdigen Tempel von Brambanam, welche dem 10. Jahrhundert und den Jaina's zugeschrieben werden. In der That scheinen sie in der Anlage Verwandtschaft mit den oben betrachteten Monumenten dieser Sekte in Guzerat zu haben. Der Haupttempel besteht aus fünf Cellen, von welchen ähnlich wie beim Tempel zu Sadree vier um einen mittleren kreuzförmig angeordnet sind. Reich mit Bildwerken geschmückt und durch ein Pyramidendach gekrönt, erhält diese mittlere Gruppe noch grössere Bedeutung durch 239 kleinere Tempel, welche in regelmässiger Anlage und in gewissen Zwischenräumen ein grosses Quadrat ausfüllen. In jedem Tempelchen befindet sich eine kleine Cella mit dem Bilde eines sitzenden Heiligen, ähnlich wie es die übrigen Jaina-Tempel zeigten.

Bauten in Kaschmir.

Endlich finden wir noch eine Abzweigung von der indischen Baukunst in dem wegen seiner Schönheit und Fruchtbarkeit gepriesenen Kaschmir.*) Mit seiner Religion scheint es auch die Form der Tempel von den Hindu erhalten zu haben; allein es mögen Einflüsse baktrisch-hellenischer Kultur gewesen sein, welche eine Umprägung des Styles zur Folge hatten, wie wir sie sonst nirgends im weiten Gebiete indischer Kunst finden. Eine allerdings corrumpirte Nachahmung griechischer, namentlich dorischer Säulen und Pilaster verbindet sich mit einer Gliederung, Gesimsanlage und endlich mit einer streng durchgebildeten Giebelform an den Portalen wie an den pyramidalen Dächern, so dass der Eindruck wirklich ein wenngleich barbarisch hellenisirender genannt werden kann. Wunderlich genug mischt sich damit bei der Bekrönung der Oeffnungen ein häufig angebrachter Kleeblattbogen. Als das älteste Denkmal wird der Tempel von Martund bezeichnet, der in der Mitte des 5. Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung begonnen wurde. Unter den übrigen Tempeln wird der von Payach und der im 10. Jahrhundert erbaute von **Pandrethan** hervorgehoben.

3. Grottenanlagen.

Entstehung der Grotten.

Neben jenen Tope's und meist mit ihnen verbunden trifft man in Indien zahlreiche ausgedehnte bauliche Anlagen, welche in den Granitkern der Berge hineingearbeitet sind. Auch diese scheinen ihre erste Entstehung dem Buddhismus zu verdanken. Da es bei den frommen buddhistischen Schwärmern nämlich Sitte war, sich oft auf längere Zeit zu religiösen Uebungen und Be-

*) Nach einem Berichte von Major *A. Cunningham* bei *Fergusson* I. p. 124 ff.

trachtungen aus dem Geräusch der Welt zurückzuziehen und die Einsamkeit der Gebirgsklüfte und Höhlen aufzusuchen, so kam man bald darauf, diese Höhlen künstlich weiter auszubilden, grössere Haupträume sammt umgebenden Kapellen und einzelnen Cellen für die frommen Büsser auszutiefen und einen Complex mannichfacher Räume daraus zu gestalten. Diese klosterähnlichen Anlagen, die sogenannten Vihâra's, haben zum Mittelpunkt in der Regel eine grössere tempelartige Halle, welche das Bild Buddha's enthält. Die ältesten scheinen die Felshöhlen bei Gajah zu sein, welche, wie die Inschriften bezeugen, von König Dasaratha, dem zweiten Nachfolger Asoka's, den buddhistischen Priestern zur Wohnung hergerichtet worden sind. Andere Anlage, und zwar die eines einfacheren Heiligthumes, zeigen die Chaitja-Grotten, welche lediglich als Tempel dienten. Bald als der Brahmaismus seine Reaction gegen die neue Lehre begann, ahmte er dieselbe auch in der Anlage der Grotten nach und machte auch hierin die überschwängliche Phantastik seiner Sinnesweise geltend. So findet man eine Zeit lang Grotten buddhistischer und brahmanischer Art neben einander, bis zuletzt, seit dem Unterliegen oder der Verdrängung des Buddhismus, seine Grotten von den Brahmanen in Besitz genommen und mannichfach umgestaltet werden.

Vihâra-Grotten.

Chaitja-Grotten.

Die einfachere und ursprünglichere Anlage finden wir bei den buddhistischen Grotten. Die Grundform des Heiligthums stellt in der Regel einen länglichen, rechtwinkligen Raum dar, der durch zwei Reihen schlicht gebildeter Pfeiler in drei Schiffe getheilt wird. Das mittlere von diesen ist breiter und läuft nach dem einen Ende in eine Halbkreisnische aus, um welche die Seitenschiffe als Umgang sich fortsetzen. Letztere haben die gewöhnliche flache Felsdecke, auch sind die Pfeiler unter einander durch ein Gebälk verbunden, aber das Mittelschiff ist nach Art eines Tonnengewölbes überhöht, welches bisweilen sich der Form des Spitzbogens und des Hufeisenbogens nähern soll. Dem entsprechend ist die Halbkreisnische mit einer halben Kuppel bedeckt, unter welcher die kolossale Gestalt des Buddha sitzt. Sie thront in der Nische eines cylinderförmigen Körpers, des Dagop, auf welchem sich eine in Form einer riesigen Zwiebel zusammengedrückte Kugel erhebt. In dieser wunderlichen Form will man die „Wasserblase" symbolisch angedeutet finden, welche den Buddhisten als Sinnbild der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens geläufig war.

Bauart der Grotten.

Solche buddhistische Tempel finden sich unter den Grotten von Ellora, wo namentlich der nach dem Wiswakarma benannte hierher gehört (Fig. 53). Sodann sind die Tempel der Insel Salsette und die Grotten von Karli zu nennen. Eins der ältesten und bedeutendsten Werke, etwa um 150 v. Chr. entstanden, ist die Chaitja-Grotte von Karli (Fig. 54 u. 55). Sie wird durch zwei Reihen von je 16 Säulen in drei Schiffe getheilt, die sich halbkreisförmig schliessen, indem sieben achteckige Pfeiler den Umgang um den in der Nische aufgestellten Dagop bilden. Die Kapitäle der Säulen haben die an den ältesten Denkmälern vorkommende Gestalt einer umgekehrten Glocke. Eine hufeisenförmig gewölbte Decke mit hölzernem Rippenwerk überspannt das Mittelschiff; am Fusspunkte der Wölbung treten über den Kapitälen Elephantenfiguren in kräftigem Relief heraus. Erleuchtet wird der 126 Fuss lange und 15½ Fuss breite Raum durch eine halbkreisförmige Lichtöffnung, welche über dem Eingange an der dem Dagop gegenüberliegenden Schmalseite sich befindet. Bei Baug in Central-Indien hat man ebenfalls vier buddhistische Tempel entdeckt; überhaupt bestehen an den meisten Orten buddhistische Heiligthümer neben

Grotten zu Ellora und Karli.

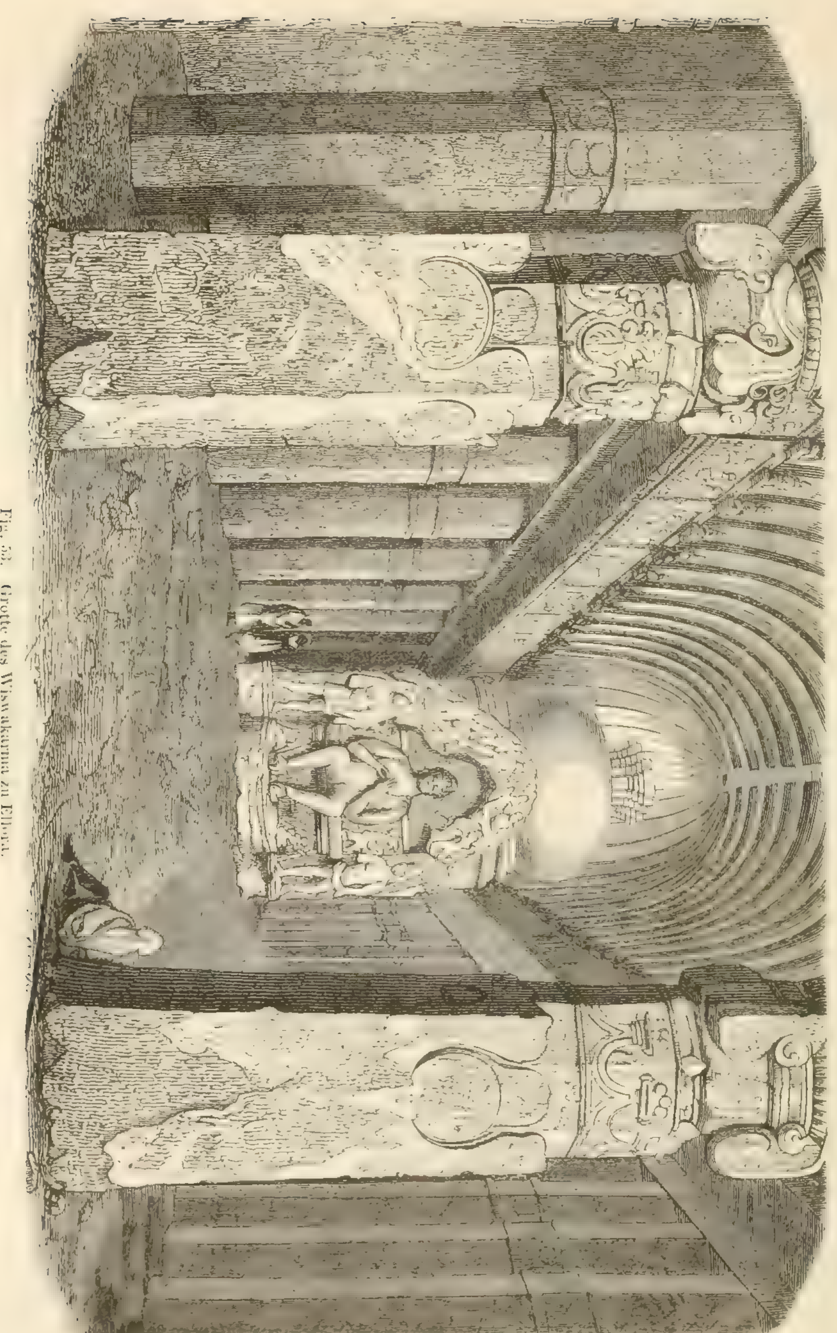
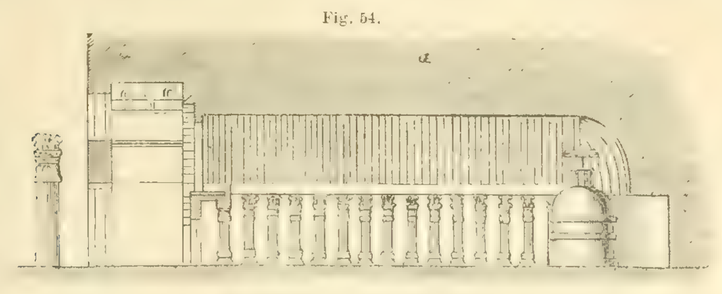


Fig. 53. Grotte des Wiswakurma zu Ellora.

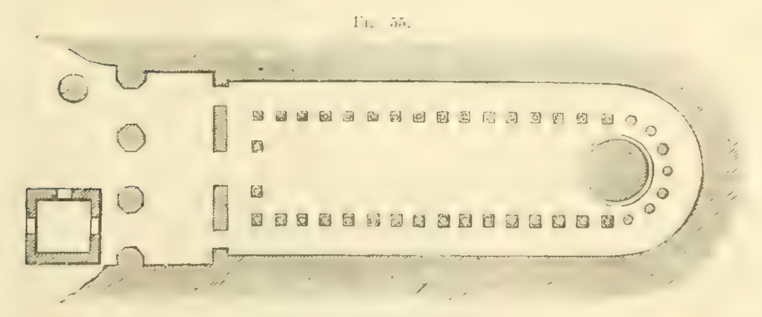
den brahmanischen; ja in einem Tempel zu Ellora finden sich Bildwerke beider Religionen vereint. Alles dies deutet demnach auf eine Zeit hin, wo jene beiden

Fig. 54.



Grotte zu Karli (Durchschnitt.)

Fig. 55.



Grotte zu Karli (Grundriss)

Formen des indischen Cultus friedlich neben einander bestanden, wie sie selbst von Alexander dem Grossen noch gefunden wurden.

Durch mannichfaltigere, complicirtere Gestalt, besonders aber durch reichere plastische Ausstattung unterscheiden sich die brahmanischen Grotten von den buddhistischen. Man erkennt an ihnen leicht das Bestreben, jene einfacheren, zum Theil älteren Werke an Opulenz und Pracht zu überbieten. Brahmanische Grotten.

Die meisten und bedeutendsten Grottentempel finden sich in den nördlichen Felsenkämmen des Ghat-Gebirges, das die Halbinsel Dekan begrenzt, sowie auf den Inseln Elephanta und Salsette, grösstentheils nicht weit von Bombay entfernt. Unter ihnen stehen an Umfang und Ausbildung die Werke, welche nach dem benachbarten Dorfe Ellora den Namen führen, obenan. Dort bildet der Rücken des Granitgebirges einen Halbkreis von bedeutender Ausdehnung. Diese ungeheuren Felsmassen, die den Umfang einer ganzen Stadt einnehmen, sind durchweg ausgehöhlt, so dass sie, manchmal in mehreren Stockwerken über einander, eine Reihe von Tempeln bilden. Oft ist die obere Felsmasse ganz fortgearbeitet, so dass der aus den Bergen herausgehauene Tempel als frei liegendes Bauwerk zu Tage tritt, während er zugleich durch seine mit reichem Schmucke bedeckte Eingangshalle nach Aussen sich öffnet. Zur Stütze dieser gewaltigen Grotten, die überwiegend flache Decken haben, hat man Reihen von Pfeilern oder Säulen stehen lassen, die in mannichfaltiger Weise gegliedert und mit phantastischen Ornamenten bedeckt sind. Von den Grotten von Ellora.

einzelnen selbständigen Tempeln sind ferner nach dem frei herausgearbeiteten Haupttempel steinerne Brücken herübergeschlagen; zahllose Treppen und Kanäle, die in den Felsen gehauen sind, vermitteln die Verbindung dieser Vorhöfe, Corridore, Galerien, Haupt- und Nebentempel, Pilgersäle und Wasserbassins, so dass das Ganze wie ein versteinertes Räthsel Auge und Geist in Verwirrung setzt.

Kailasa zu Ellora.

Von den Wunderwerken zu Ellora trägt das grösste, um 1000 n. Chr. entstandene den Namen Kailasa, Sitz der Seligen. (Fig. 56 u. 57.) Durch einen breiten, mit Bildwerken gezierten Eingang, zu dessen Seiten zwei in den Felsen gehauene Treppen nach dem oberen Stockwerke führen, gelangt man in

Fig. 56.



Kailasa zu Ellora.

einen ganz aus dem Berge herausgearbeiteten freien Raum, der rings von hohen, mit Galerien und Kapellen durchbrochenen Felswänden eingeschlossen wird. Im Innern dieses Tempelhofes, der die mächtige Ausdehnung von 150 Fuss Breite bei 250 Fuss Tiefe hat, begegnet der Blick zu beiden Seiten zwei riesigen, aus dem Felsen gemeisselten Elephanten, in deren Nähe je eine hohe, wunderlich geformte Säule steht, die einen sarkophagähnlichen Steinblock trägt. Die Mitte aber nimmt eine quadratische Vorhalle ein, durch deren unteres Geschoss der Weg zum Haupttempel führt, während das obere das Bild des Ochsen Nandi, des Lastthieres Siva's, umschliesst. Schwebende Steinbrücken verbinden dies obere Geschoss mit der Eingangshalle und dem Tempel. Dieser

stellt sich als gewaltiger Felskoloss von etwa 90 Fuss Höhe dar, den man derartig ausgehöhlt hat, dass er, ausser einem Hauptraume von 103 Fuss Länge und 56 Fuss Breite, noch sieben symmetrisch ihn umgebende Nebenkapellen hat. Auch von diesen sind wieder zum Theil schwebende Brücken zu den benachbarten Grotten hinübergeschlagen, welche die das ganze seltsame Bausystem einschliessenden Felswände durchbrechen. Der Tempel selbst wird durch 16 in vier Reihen stehen gebliebene Steinpfeiler von nur 17 Fuss Höhe, die mit eben so vielen aus den Wänden hervortretenden Pilastern durch ein Steingebälk verbunden werden, in fünf Schiffe eingetheilt, von denen das mittlere die übrigen an Breite übertrifft und auf einen besonderen engen Raum hinführt. Dieser wird von zwei riesigen Figuren am engen Eingange bewacht und umschliesst gleichsam als Sanctuarium das kolossale aus dem Felsen gearbeitete Bild des Gottes.

Fig. 57.



Kailasa zu Ellora (Grundriss).

Fasst man diese imposante Architekturgruppe in's Auge und erwägt, dass das Ganze durch Menschenhände aus dem Felsen, und zwar aus dem härtesten Granitgestein, herausgemeisselt worden ist, so muss die Ungeheuerlichkeit der Arbeit wohl in Staunen setzen. Nun bedenke man aber, dass diese Gebirgsmassen nicht etwa roh aus dem Naturgestein herausgehauen, sondern in allen Theilen, man mag die umgebenden Felswände mit ihren vortretenden Pfeilerarkaden, oder die Aussenflächen der Eingangsgrotte des Hauptttempels und der Nebenanlagen, oder das Innere sämmtlicher Räume betrachten, mit Bildwerken, Reliefs, unzähligen Thier- und Menschenfiguren, wunderlichen Schnörkeln aller Art überdeckt sind: dass die meisterhafte Feinheit und Sorgfalt dieser bis in's Kleinste ausgearbeiteten Details in einem seltsamen Contraste zu der Massenhaftigkeit der ganzen Anlage steht. Da sind hundertfach wiederholte Götzenbilder oder Reihen von Löwen und Elephanten, die als Sockel die Kapellen umgeben; phantastische, kolossale Menschengestalten, die karyatidenartig die überragenden Gesimse tragen; mythologische Darstellungen aller Art, Schilderungen von Schlachten und Siegen, und zwischen all dem bunten Gewirr zahlreiche Inschriften. Da fühlt man sich denn auf's Lebhafteste an die Eigenthümlichkeiten der indischen Natur erinnert, die ebenso auf einer massenhaft imponirenden Grundlage die verwirrend-üppige Vielheit einer reich gegliederten Pflanzen- und Thierwelt ausgebreitet hat.

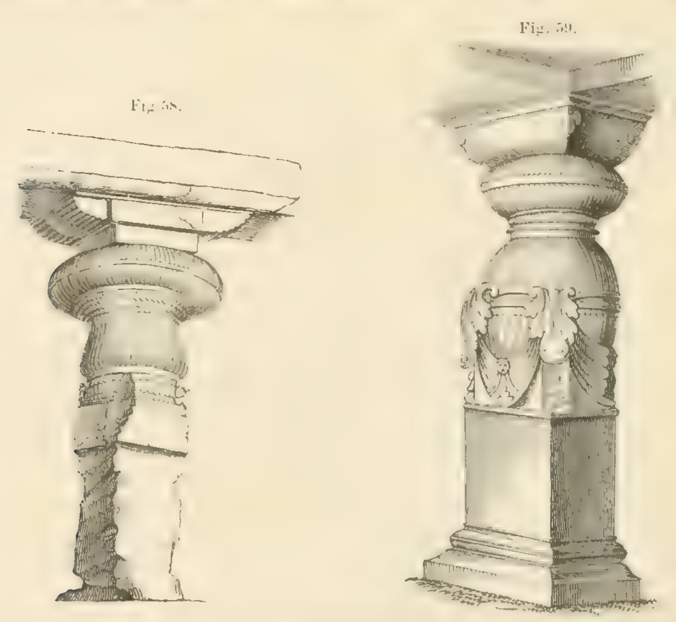
Grotten im südlichen Indien.

Die Aufzählung aller einzelnen Monumente würde hier zu weit führen. Es muss indess bemerkt werden, dass Werke verwandter Art sich, wenngleich mit mancherlei Verschiedenheiten des Planes und der Ausführung, auch über andere Theile Indiens erstrecken. Im südlichen Dekan, unfern von Madras, sind in den Kustengebirgen Grottentempel von kaum minder bedeutendem Umfange als die von Ellora. Man nennt sie Mahamalaipur, d. h. die Stadt des

grossen Berges. Sie standen mit sieben frei gemauerten Pyramiden in Verbindung, die dem Orte den Namen der „sieben Pagoden" verschafft haben. Sodann finden sich in Central-Indien Grotten von bedeutendem Umfange bei **Dhumnar, die reich mit Sculpturen geschmückt sind.**

Detail

Suchen wir nun unter der Ueberfülle bildlicher Schöpfungen, mit denen die meisten jener Grotten ausgestattet sind, nach Formen, die in architektonischer Hinsicht charakteristisch genannt werden können, so bieten sich nur die Säulen oder Pfeiler sammt den Pilastern dar. So vielfach dieselben variirt erscheinen, so lassen sie sich doch auf eine Grundform zurückführen. Den



Pfeiler aus den Grotten von Ellora.

unteren Theil bildet ein quadratischer Stamm, meist ohne Vermittlung aus dem Boden aufsteigend, bisweilen durch einige schmale Sockelglieder mit ihm verknüpft (vgl. Fig. 58 u. 59). Ueber diesem Untersatze, der mehr hoch als breit ist, folgt ein zweites Hauptglied, das als runder Schaft mit bedeutender Verjüngung, nach unten meistens ausgebaucht, aufsteigt. Auch dieses wird durch einige bisweilen sehr phantastische Gliederungen mit dem Untersatze verbunden. Oben dagegen wird der runde Schaft durch mehrere schmale Bänder, die man den Hals der Säule nennen könnte, zusammengefasst. Sodann kommt das Kapital, welches als kräftiger Pfühl weit über den Hals hinausquillt, als habe hier ein weicher, kugelförmiger Körper durch den gewaltigen Druck von oben diese Gestalt angenommen. Gleichsam um das völlige Auseinanderquellen des Pfühls zu verhindern, legt sich um ihn in der Mitte reifenartig ein horizontales Band. Charakteristisch erscheint, dass Schaft und Kapitäl mit Cannelirungen oder vertical aufsteigenden Streifen bedeckt sind. Endlich legt sich auf das Kapitäl ein breit ausladendes Glied von verschiedenartiger Bildung, das als

Console dem aufruhenden Gebälk zur Stütze dient und manchmal einen deutlichen Anklang an Holzconstruction enthält.

Kritik der Formen

Betrachtet man dieses seltsame architektonische Gebilde, so ergibt sich auch hier das Walten einer Phantastik, die es zu keiner organischen Schöpfung bringen kann. Was die statische Nothwendigkeit forderte, war eine kräftige Stütze für die wuchtende Felsdecke. Die einfachste Form für diese wäre die eines viereckigen Pfeilers gewesen. Allein der Drang nach reicherer Gestaltung begnügte sich damit nicht. Er versuchte eine künstlerische Belebung des Baugliedes, welche bei aller technischen Feinheit der Bearbeitung, die zum Theil bewundernswerth sein soll, doch im ganzen Aufbaue beweist, wie verworren und naturbeherrscht der Schönheitssinn hier ist. Kein Glied gibt sich durch sein Vorwiegen als Hauptglied zu erkennen. Der untere viereckige Theil ist als blosser Sockel zu gross, der runde Schaft als Säulenstamm zu klein, das übermächtige Kapitäl steht zu beiden in üblem Verhältniss. So scheint die lastende Decke und der Felsboden, jene durch das obere, dieser durch das untere Glied derart überzugreifen, dass das Mittelglied, welches beim Freibau in allen Baustylen als das hauptsächlichste sich kundgibt, durch sie zu unbedeutender Kürze zusammenschrumpft, gleichsam als nothwendige Folge dieser Troglodytenbauart. Keine einzige Form spricht angestrafft ein entschiedenes Tragen aus; vielmehr herrscht zwischen der ungemilderten Starrheit des unteren viereckigen Theiles und der schwammigen Weichheit und Unbestimmtheit der oberen Glieder ein unvermittelter Gegensatz. Minder phantastisch freilich sind die Pfeiler der buddhistischen Tempel. Allein wo sie wie an manchen Orten als schlichte achteckige Pfeiler ohne Sockel und Kapitäl aufsteigen, zeigen sie sich jeder künstlerischen Gliederung baar; wo sie dagegen ausgebildetere Form haben, tragen sie denselben Mangel an organischem Aufbau zur Schau, wie ihre brahmanischen Vorbilder, denen gegenüber sie nur etwas einfacher erscheinen.

Grundplan

Um nunmehr auf die Gesammtanlage der Grottentempel einzugehen, so erkennt man bald bei aller Verschiedenheit im Einzelnen gewisse Grundbedingungen, die sich überall wiederholen. Wir haben es zunächst mit einem Innenbau zu thun, der eine Menge von Menschen zu gemeinsamer Gottesverehrung aufzunehmen geeignet ist; sodann tritt die Richtung der ganzen Räumlichkeit nach einem bedeutsamen Centrum hervor, das als Sanctuarium das Bild des Gottes umschliesst; endlich gehört dazu die Verbindung von Nebenbauten mit dem Haupttempel, die als Kapellen, Vorhallen, Wasserbassins auf mancherlei besondere Eigenthümlichkeiten des Cultus hinweisen. Diese Grunderfordernisse werden von den brahmanischen Denkmälern in bunt wechselnder Art erfüllt, und nur der buddhistische Tempel gab ihnen eine consequentere, angemessenere Lösung. Bemerkenswerth erscheint dabei die Aehnlichkeit, welche die meisten dieser Bauten mit der Anlage christlicher Kirchen bieten, ja die Uebereinstimmung der buddhistischen Tempel mit der altchristlichen Basilika. Da, wie kaum bemerkt zu werden braucht, an ein Hinüber- oder Herübertragen nicht zu denken ist, so zeigt sich hier recht augenfällig, wie in beiden Religionen ähnliche Bedürfnisse des Cultus ähnliche Anlage und Raumeintheilung mit sich brachten. Beide forderten einen Wallfahrtstempel; in ihm ein Allerheiligstes, welches das Bild der Gottheit umschloss; ferner geräumige Hallen, welche das zur Verehrung herbeieilende Volk fassten; endlich eine Anordnung derselben, die den Eintretenden nach dem Zielpunkte des Cultus hinleitete.

Phantastik.

So verständig diese Gesammtanlage war, so phantastisch ist die Art, wie sie von den Indern ausgeführt wurde. Schon der seltsame Gedanke, mit dem Tempel sich in den Granitkern der Erde hineinzuwühlen, spricht dafür. Wenn der Mensch mit dem Bauwerke, durch das er sich als frei organisirendes Wesen den Naturgebilden gegenüber stellt, sich in den Bann der Naturzufälligkeit hineinbegibt, so erkennt man daraus deutlich, wie unauflöslich die Fesseln derselben seinen Geist umstricken. Hier musste die Launenhaftigkeit der Bergformation, die unsymmetrische Gestaltung mit all ihren Seltsamkeiten so bedingend eingreifen, dass an eine organische Consequenz der ganzen Anlage nicht zu denken war. Unter diesem Banne nahmen selbst die Glieder, an denen am ersten das statische Gesetz eine organische Bildung hätte hervorrufen müssen, wie wir gesehen haben, eine phantastische Form an. Endlich musste in der Behandlung des Einzelnen jener wilde Taumel durch alle erdenklichen Linien, jenes unzählige Wiederholen gewisser Thiergestalten sich kund geben, welches überall den Blick verwirrt. Der Geist, der den übergewaltigen Naturbedingungen zu entfliehen suchte, fiel immer wieder in ihre Gewalt zurück; der Mensch kam eben, wie Kapp bezeichnend sagt, nicht über die Natur hinaus, die, immer nur sich selbst wiederholend, dem Geiste ein Gleiches anthut und ihn nicht aus seiner Unfreiheit und seinem statarischen Dasein zur Freiheit der die Naturfesseln abschüttelnden Entwicklung losgibt.

Charakteristik der indischen Architektur.

Erwägt man, dass zwischen den jüngsten indischen Bauwerken und den ältesten bekannten Denkmälern ein Zeitraum von beinahe zwei Jahrtausenden liegt, so wird dadurch die Zähigkeit, der Mangel an Entwicklung in der indischen Architektur in's helle Licht gesetzt. In der That ist Maasslosigkeit der Phantasie, grenzenlose Willkür der Formbildung, gänzlicher Mangel an organischer Durchführung der fast immer sich gleich bleibende Charakter jener Kunst. Auf einem solchen Gebiete kann von Entwicklung in höherem Sinne des Wortes nicht die Rede sein. Eben so wenig wie Indien eine Geschichte hat, besitzt es eine historische Entfaltung der Architektur. Es ist bei jenem Volke sowohl in Leben, Sitte und Religion, als auch in der Kunst nur von Zuständen die Rede, die mit geringen Modificationen durch die Jahrtausende sich gleich geblieben sind.

[illegible]

Auch eine Einwirkung anderer Architektursysteme auf das indische haben wir im weiten Bereiche der Denkmäler nicht zu entdecken vermocht. Wohl werden einzelne geringfügigere Einflüsse der Art eben so gut stattgefunden haben, wie noch heute von Seiten der modern-europäischen Architektur auf die indische bemerkt wird. So mögen in den westlichen Indusländern vereinzelte westasiatische, so mögen später gewisse mohamedanische Motive von den Prachtbauten der Eroberer sich eingeschlichen haben: ohne Zweifel aber verschwanden sie in dem Chaos der indischen Ornamentik wie ein Tropfen im Meer, ohne jemals einen formenbestimmenden Einfluss erlangt zu haben.

Resultat.

Hiermit wäre das Bild der indischen Architektur in seinen wesentlichen Zügen vollendet. Wir fanden ungeheure Kräfte in Bewegung gesetzt, massenhafte Unternehmungen gefördert. Aber die Schönheit war jenem Streben verschlossen; Harmonie und Klarheit blieben fern, wo eine maasslose Phantasie alle Formen ins Ungeheuerliche verschwimmen liess.

ZWEITES BUCH.

Die klassische Baukunst.

ERSTES KAPITEL

Die griechische Baukunst.

1. Allgemeines.

Bisher verweilte unsere Betrachtung bei Völkern, denen es bestimmt war, in beschränkter Weise eine gewisse Richtung des Kunstlebens auszuprägen. Es lag diese Einseitigkeit, wie wir gesehen, im Wesen jener Völker, wie in der geographischen Physiognomie ihrer Länder vorgezeichnet. Keines von ihnen vermochte sich zu einer weltumfassenden Bedeutung zu erheben, keines zu durchgreifend entscheidender Einwirkung auf andere Nationen zu gelangen. Die Aegypter in den schmalbegrenzten Uferstrichen des Nil, die Babylonier im Mittelstromlande des Euphrat und Tigris, die Perser in ihren engumschlossenen Gebirgsthälern, die Inder in den abgelegenen Gebieten ihrer heiligen Ströme: sie Alle ohne Ausnahme gruppiren sich mit ihrer ganzen Existenz um das Gebiet eines Flusses, auf welches sie ausschliesslich mit ihrem leiblichen und geistigen Dasein angewiesen sind. Daher in jenen Kunstrichtungen der Mangel individuell hervortretenden Lebens, innerer Entwicklung, daher die Monotonie, die sich mit kaum veränderten Zügen durch die Jahrtausende hinschleppt. Der Bann zwingender Naturgewalten hält den Geist noch gefesselt, und so gross auch die Verschiedenheit der einzelnen Richtungen war, so bieten diese doch nur den Eindruck einer grossartigen Theilung der Arbeit, welche der zusammenfassenden That des griechischen Genius voraufgehen musste. Jene Kunstleistungen sind nur eintönige Melodien, denen erst bei den Griechen die volle Harmonie folgen konnte; sie sind wie mächtige Treppen zu betrachten, welche von verschiedenen Seiten her auf die Höhe führen, die der marmorstrahlende griechische Tempel krönt.

Einseitigkeit der bisherigen Richtungen.

Griechenland dagegen bot in der Lage und Naturbeschaffenheit des Landes einen bemerkenswerthen Gegensatz gegen jene. Hier erdrückte nicht die überschwängliche Triebkraft einer tropischen Vegetation; es waltete nur die segensreiche Milde und Anmuth eines südlichen Klima's. Hier war nicht gewissen übermächtigen Naturbedingungen der Boden für Entfaltung des Culturlebens abzutrotzen; es gab die mässige Beschaffenheit des Landes Anregung zur Thätigkeit, aber auch Aussicht auf erfolgreiches Mühen. Hier krystallisirte nicht das Leben in monotoner Masse um einen festen Mittelpunkt; vielmehr gliederte sich in reichster Mannichfaltigkeit das durch Gebirgszüge und tief einschneidende Buchten vielfach getheilte Land zu mancherlei Einzelgruppen, die für die Entfaltung eines individuell besondern Lebens den geeignetsten Spielraum boten. Hier endlich lockte die hafenreiche Küste und die herrliche

Griechenlands Lage und Natur.

Lage inmitten dreier Welttheile zum Handel, zur Meerfahrt, zur Beweglichkeit des Denkens und Trachtens.

Wesen des Volkes.

Auf diesem bevorzugten Boden treffen wir nun ein Volk, das in seinem Wesen die Vorzüge des Landes, gleichsam in höchster Potenz entwickelt, zur edelsten Blüthe entfaltet zeigt. War bei jenen Völkern des früheren Alterthums irgend eine Seite menschlicher Begabung auf Kosten der übrigen ausschliesslich vorwiegend, dort die Phantasie, dort der grübelnde Verstand, dort die praktische Richtung nach Aussen: so sind in den Griechen jene Eigenthümlichkeiten auf's Edelste verschmolzen. Da nun keine zum Nachtheil der andern ausgebildet wurde, so erwuchs daraus einestheils ein Sinn für weises Maasshalten, welcher der kolossalen Ungeheuerlichkeit abhold war, anderntheils eine Harmonie der Durchbildung, welche den Menschen nach seiner sinnlichen und geistigen Seite zu einem in sich einigen, geschlossenen Individuum ausprägte.

Freiheitssinn.

Hiermit hing der den Griechen innewohnende mächtige Trieb zur Freiheit zusammen. Selbst ihre alten Alleinherrschaften, die in der Heroenzeit überall bestanden, waren weit entfernt vom Charakter asiatischer Despotie. Wir finden ihre Könige von einem Rathe der Aeltesten, Weisesten umgeben, und schon damals haben die Versammlungen des Volkes einen bestimmenden Einfluss auf die öffentlichen Angelegenheiten. Aus dem Sturze jener Herrschergeschlechter erhob sich sodann der kräftige Baum staatlicher Freiheit, unter dessen schützendem Dache allein jene hohe Culturblüthe sich entfalten konnte, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Welch ein Gegensatz zu jenen despotisch regierten Völkern des Orients! Dort wurden alle Unternehmungen, auch die künstlerischen, von einem unumschränkten Herrscherwillen dictirt, dem die Masse des ausführenden Volkes sclavisch gehorchte. Daher in allen jenen Werken eine eintönige Kolossalität, welche den Mangel geistig freien Gepräges durch das Massenhafte vergeblich zu ersetzen sucht. Bei den Griechen aber entsprangen jene herrlichen Kunstwerke dem lebendigen Sinne, dem thatkräftigen, selbstbestimmenden Geiste des Volkes. Daher jene klar umgrenzte, mit plastischer Bestimmtheit sich von der Naturumgebung ablösende Gestalt der Bauwerke, die wie lebenerfüllte Individuen vor uns stehen.

Sinn für Maass und Harmonie.

Doch die Freiheit allein, dies Grundprincip griechischen Wesens, würde leicht in schrankenlose Willkür entartet sein, wenn nicht der angeborene Sinn für Harmonie, für edles Maass zügelnd dazugetreten wäre. Es lebte in jenem Volke eine geradezu religiöse Scheu vor dem Uebertriebenen, Maasslosen; aus allen ihren Schöpfungen weht uns wohlthuend, beruhigend dieser Hauch entgegen, und in ihren Tragödien ist das Ueberschreiten jenes Grundgesetzes stets der Angelpunkt der tragischen Katastrophe. Desswegen war in ihren Freistaaten, selbst in den am meisten demokratischen, ein starkes aristokratisches Element vorhanden, aber es war die edelste, beste Aristokratie, die jeder gebildete Geist mit Freuden anerkennt, die Aristokratie der Edelsten, Besten.

Griechische [illegible]

In diesen Eigenschaften allein ist es zu suchen, dass griechische Bildung, griechische Kunst bei aller fest ausgeprägten nationalen Form doch eine Allgemeingultigkeit hat, welche sie zum unerreichten Vorbilde alles Dessen, was naturgemass, einfach, wahr und schön ist, für alle kommenden Zeiten und Völker gemacht, welche ihr vorzugsweise den Ehrennamen der klassischen erworben hat. Auch die Inder, Aegypter, Perser hatten ihre Baukunst als eine wesentlich nationale ausgebildet. Aber jene nationalen Charaktere waren

zu einseitig beschränkt, als dass sie in ihren Werken maassgebend für andere Völker, für künftige Culturepochen hätten sein können. Erst bei den Griechen war dies eben wegen ihrer harmonischen Anlage, ihrer allseitigen, echt menschlichen Bildung der Fall. Desswegen trägt bei aller Gemeingültigkeit die griechische Architektur doch am meisten das Siegel freier Individualität an der Stirn; desswegen hat sie auch zuerst eine eigentliche innere Geschichte. Zwar erscheint gegen jene nach Jahrtausenden zählenden Culturen der alteren Völker die Zeit des Griechenthums äusserst kurz. Aber sie durchläuft auf engem Raume einen weiten Kreis von Entwicklungsstufen und bezeugt die Wahrheit, dass der Werth des Daseins nicht nach der Länge der Zeitdauer, sondern nach der Tiefe des schöpferisch lebendigen Inhalts gemessen werden muss.

Vorzeit der griech. Kunst

Wir haben nun, um zur Betrachtung der griechischen Kunst zu gelangen, die Nebel einer Vorzeit zu durchlaufen, deren Denkmäler zu den eigentlich griechischen Schöpfungen sich ungefähr so verhalten, wie jene als Vorstufen bezeichneten asiatischen und ägyptischen Werke. In dem ganzen Länderbereiche, welcher nachmals durch die hellenische Cultur berührt wurde, auf dem Boden der eigentlichen Hellas, an den Küsten Kleinasiens wie auf den zwischenliegenden Inseln und selbst auf italischem Gebiete, finden wir Denkmäler einer urthümlichen Bauweise, welche auf eine in vorgeschichtlicher Zeit gemeinsame Culturentfaltung in diesen Ländern des Mittelmeeres hindeuten. Diese gewaltigen Werke, deren Compositionsweise und Formgefühl von dem des späteren historischen Hellenenthums so weit abweicht, werden auf das Urvolk der Pelasger zurückgeführt. Man hat unter diesem Namen die Gesammtbezeichnung für jene Völkerstämme zu verstehen, welche, durch gemeinsame Abstammung verbunden, aus ihren Sitzen im Inneren Asiens hervorgingen und sich in langsamem Zuge über die das Becken des Mittelmeeres umgürtenden Länder ergossen. Noch in den Schilderungen Homerischer Poesie lassen sich die Nachklänge jener alten Culturzustände erkennen, und manche deutliche Spuren darin weisen auf eine Verwandtschaft mit der Kunst Vorderasiens hin. Es ist mit einem Worte die Epoche, in welcher die Vorväter der Hellenen gleich allen übrigen Küstenvölkern des Mittelmeeres durchaus dem Einfluss der altorientalischen Cultur unterworfen sind, die vornehmlich durch die Phönizier ihnen zugetragen wurde.

Pelasger

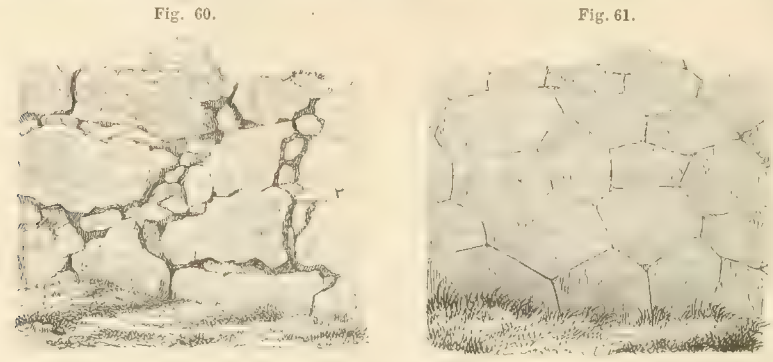
Kyklopische Mauern

Ohne der öfter bei Homer erwähnten Grabhügel gefallener Helden ausführlicher zu gedenken, die uns die primitive Form des Tumulus vorführen, sei hier an die Reste uralter Städtemauern erinnert, welche bei den Griechen selbst Verwunderung erregten, und wegen ihres fremdartigen Ansehens den Namen kyklopische Mauern (Fig. 60 u. 61) erhielten*). Das Wesentliche dieser Reste, deren man zu Argos, Mykenae, Tiryns und in Kleinasien zu Knidos, Patara, Assos und an anderen Orten antrifft, besteht darin, dass anstatt eines Quaderbaues eine gleichsam primitivere Behandlung des Steines stattfindet. Die grossen Blöcke werden in unregelmässiger Gestalt, wie der Steinbruch sie liefert, scharf ausgearbeitet und so zusammengesetzt, dass die Fugen überall in einander greifen und das Mauerwerk dadurch ohne Anwendung von Mörtel die grösste Festigkeit erlangt. Damit wechseln jedoch mehrfach Mauern, die sich mehr dem eigentlichen Quaderbau anschliessen, obwohl eine regelmässige horizontale Schichtenlage in ihnen noch nicht durchgeführt ist. Ob diese Bauweise jünger als jene, oder ob beide gleich alt sind, lässt sich mit

*) W. *Gell*, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. — *J. Gailhabaud* Denkmäler der Baukunst. Bd. I. Hamburg 1842.

Stadtthore Gewissheit nicht bestimmen. Eigenthümlich sind auch die Thore solcher Mauern behandelt, theils mit senkrecht gestellten Pfosten, deren Verbindung

Fig. 60. Fig. 61.



Kyklopisches Mauerwerk.

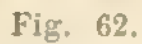


Fig. 62.

Relief vom Löwenthor zu Mykenae. (Nach dem Abguss im Berliner Museum.)

durch mehrere über einander vorkragende Steine bewirkt ist, wie zu Phigalia und Amphissa, theils mit schräg zu einander geneigten Seitenpfosten, die

durch einen mächtigen Steinbalken oben verbunden werden, wie am Löwenthor zu Mykenae.*). In diesem Falle wird über dem Thursturz eine durch vorkragende Steinschichten gebildete dreieckige Oeffnung hergestellt zur Entlastung jenes Balkens. Am Thor von Mykenae zeigt diese Oeffnung noch die ausfüllende Steinplatte, welche mit einem der ältesten Sculpturwerke Europas geschmückt ist. (Fig. 62.) Zwei aufrecht stehende Löwen bewachen eine Säule, welche man wohl, mit Ablehnung aller tiefsinnig symbolischen Erklärungen, als einfache abbreviirte Bezeichnung des zu schützenden Palastes betrachten darf. Die Form ihres Kapitäles kommt einer umgekehrten Basis des attisch-ionischen Styles ziemlich nahe. Es sind die Elemente der Hohlkehle und des Wulstes, die auch in der ältern orientalischen Kunst auftreten und später in Griechenland sich zu schönster rhythmischer Wechselbeziehung entfalten sollten. Der Säulenschaft, der um ein Geringes nach unten verjüngt ist**), ruht auf zwei Plinthen, welche, von zwei neben einander angebrachten Hohlkehlen getragen, zugleich die Vorderfüsse der Löwen aufnehmen. An dem Gebälk über dem Säulenkapital sieht man die Nachahmung der Kopfenden von runden Querhölzern; darüber dann als Abschluss eine Platte.

Herrscherpaläste.

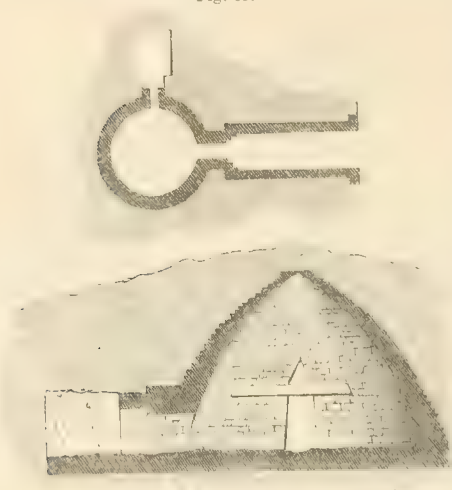
Als besonders reich ausgestattet erscheinen die Herrscherpaläste bei Homer, der sich gern in der Schilderung derselben ergeht. Säulenhallen werden erwähnt, und vorzüglich wird des Metallglanzes gedacht, von welchem die Wände schimmerten. Wie dies gleich manchen anderen Eigenthümlichkeiten durchaus an asiatische Sitte erinnert, so ist es auch der Denkart des nachmaligen Griechenthums fremd, Privatwohnungen kostbar zu schmücken. Es lässt sich daher auch für jene Bauwerke mit Sicherheit eine mehr oder weniger fremdartige Form gleich den kyklopischen Mauern und Thoren annehmen. Für die Anschauung dieser Paläste selbst gewähren uns die Schilderungen Homer's wichtige Anhaltspunkte; denn wenn auch gelegentlich, wie bei der phantastischen Beschreibung vom Palast des Alkinoos, die Vorstellungen in's Märchenhafte hinausschweifen, so liegt doch den Schilderungen der Paläste des Odysseus, des Menelaos, des Nestor und anderer griechischer Helden offenbar die Anschauung der Wirklichkeit zu Grunde. Ein weiter Vorhof „wohlumhegt mit Mauer und Zinnen", und mit „zweigeflügelter Pforte" verschlossen, steht zunächst mit dem Wirthschaftshof in Verbindung. Hier sind in Ställen die Rosse und die Heerden des Schlachtviehes untergebracht, hier findet sich eine Remise für die Wagen. Ein zweites Thor, gegenüber jenem ersten, führt in den inneren Hof zur Männerwohnung. Ein Peristyl von Säulen umgibt diesen Hof, dessen Mitte der Altar des Zeus Herkeios des Herdbeschützers einnimmt. Gemächer schliessen sich rings an den Hof, und über einen Flur gelangt man von hier zum grossen Männersaal (dem Megaron), dessen Decke auf Säulen ruht. Von diesem führt eine Treppe zu einem Obergeschoss (dem Hyperoon); zugleich kommt man auch durch eine Pforte zur Frauenwohnung, welche also den hinteren, inneren Theil des Wohnhauses einnimmt. Ausser einem geräumigen Arbeitssaal und den Wohnräumen für die Frauen umfasst derselbe das eheliche Schlafgemach (den Thalamos), und in einem Obergeschoss ebenfalls eine Reihe von Kammern und Zimmern; hier war es, wohin sich Penelope während der Abwesenheit ihres Gemahls vor dem Andringen der Freier sittig zurückzog. Ueber die Ausstattung dieser gesammten

*) *Abel Blouet.* Expédition scientif. de Morée. Paris 1831—38. Vol. II. pl. 64.

**) Gegenüber *Strack's* Versicherung, die Säule sei nicht verjüngt, muss ich nach genauer Besichtigung und Ausmessung des Abgusses im Museum zu Berlin meine Angabe einer Verjüngung doch aufrecht halten.

Räumlichkeiten wissen wir nur, dass Homer dabei häufig des Erzes, Goldes und Silbers, des Elektrons und Elfenbeins gedenkt, so dass also, wie gesagt, eine an vorderasiatische Sitten erinnernde Vorliebe für den Schmuck mit Metallen und ähnlichen kostbaren Stoffen geherrscht zu haben scheint.

Fig. 63.



Schatzhaus des Atreus zu Mykenae

Schatz-häuser.

Solchen stattlichen Königsburgen war die Anlage von Schatzhäusern (Thesauren) eigen, die zur Aufbewahrung der oft reich aufgehäuften Kostbarkeiten aller Art dienten. Sie waren gewölbt, oft unterirdisch, doch beruht auch bei ihnen die Wölbung auf dem Gesetze der Ueberkragung. Das noch wohlerhaltene Schatzhaus des Atreus zu Mykenae (Fig. 63) gibt eine deutliche Vorstellung davon*). Von einem etwa 48 Fuss im Durchmesser haltenden Kreise steigt eine durch horizontal geschichtete Steinlagen gebildete Wölbung (Tholos) eben so hoch auf, die dadurch hervorgebracht wird, dass jede obere Steinreihe über die untere vorgekragt und sodann an den vorstehenden Ecken abgeschrägt ist. Erzplatten scheinen ehemals das ganze Innere bekleidet zu haben.**) Dies, so wie Spuren von Halbsäulen am Eingange (Fig. 64) sammt anderen Verzierungen aus grünem, rothem und weissem Marmor, bekundet denselben Sinn für bunten Farbenschmuck und Metallschimmer, und die Art der Ornamente verräth ein weiches, an asiatische Kunst erinnerndes Formgefühl. An den Rundbau stösst ein kleineres, beinahe quadratisches, aus dem Felsen gehauenes Gemach. Der Zugang zum Schatzhause wird durch einen unbedeckten Gang von 20 Fuss Breite und über 60 Fuss Länge gebildet, der auf beiden Seiten von Quader-

Fig. 64.



Säule vom Schatzhaus zu Mykenae

*) A. *Blouet* II. pl. 65. II. Vgl. *Gailhabaud* Denkmäler der Baukunst I.

**) Ein kleineres, in der Nähe gelegenes Kuppelgemach ähnlicher Art, welches kürzlich aufgedeckt wurde, zeigt noch Reste seiner ehemaligen Erzbekleidung. Vgl. *Bötticher's* Untersuchungen in *Erbkam's* Zeitschr. für Bauw. 1863.

mauern eingeschlossen ist. Er führt zu einem gegenwärtig offenen Eingange (vgl. den Durchschnitt), dessen Oeffnung sich nach oben verengt und durch einen Steinbalken von 26 Fuss Länge geschlossen wird. Dieser erscheint durch eine dreieckige Oeffnung im oberen Mauerwerk, ganz nach Art des Löwenthores und anderer ähnlicher Portale, entlastet.

Umwälzung.

Fragt man, welche geschichtlichen Ereignisse dem Walten jenes noch vom Orient bedingten künstlerischen Triebes ein Ende gemacht und an seine Stelle die klare, edle Weise, die wir als griechische Kunst kennen, gesetzt haben, so ist auf die entscheidende Umwälzung hinzudeuten, welche durch das Eindringen der Dorer aus dem Norden Griechenlands nach dem Peloponnes bewirkt wurde. *Dorer im Peloponnes* Dies ist der Beginn der Entwicklung des griechischen Lebens. *Ionier* Indem die Dorer den Stamm der Ionier nach Attika zurückdrängten und ihn zur Colonisation der kleinasiatischen Küste trieben, gestaltete sich eine Basis für das Doppelwesen jener beiden so grundverschiedenen Stämme desselben Volkes, durch das die vollendet harmonische Entfaltung des Griechenthums bedingt war. *Charakter der beiden Stämme.* Die ernsten, würdevollen, kriegerischen Dorer bildeten nicht bloss einen Gegensatz, sondern eine glückliche Ergänzung zu dem weicheren, anmuthigeren, den friedlichen Künsten mehr zugeneigten Charakter der Ionier; jene wurden durch den Einfluss dieser gemildert, diese durch den Wetteifer mit jenen gekräftigt, und gerade diesem einzig in der Geschichte dastehenden Wechselverhältnisse verdanken wir die Wunderblüthe griechischer Cultur. Wie sich hierdurch erst die Eigenthümlichkeiten hellenischer Sitte ausbilden konnten, muss auch die Entfaltung der Architektur unter dem Einfluss derselben günstigen Bedingungen stattgefunden haben. *Erste Bildung griechischer Architektur von 1000–600 v. Chr.* Es lässt sich demnach annehmen, dass die Zeit von der Einwanderung der Dorer (um 1000 v. Chr.) bis zur Epoche der in ihren Grundzügen vollendeten Verfassungen, die durch Solons Gesetzgebung bezeichnet wird, auch den Formen der Architektur im Wesentlichen ihre feste Ausprägung gab. Die Ordnung der staatlichen Verhältnisse musste begründet sein, ehe die Kunst zu vielseitigerer Thätigkeit sich aufschwingen konnte. *Zwei Hauptstyle.* Gegen Ende dieser Epoche treten uns die beiden Hauptstyle der Architektur, welche den Namen jener beiden Stämme führen, in geschlossener Form entgegen; so lässt nach Pausanias Bericht um 650 v. Chr. der sikyonische Herrscher Myron zu Olympia ein Schatzhaus aufführen, in welchem ein Gemach in dorischem, ein anderes in ionischem Styl erbaut war. Die Gestaltung dieser beiden Bauweisen haben wir nunmehr näher zu erörtern.

2. System der griechischen Baukunst.

Der Tempel als Grundform

So mannichfaltig die Bauwerke der bisher betrachteten Völker waren, und so verschiedenartig in ihrer Mannichfaltigkeit, so einfach und klar bestimmt sind die Schöpfungen der griechischen Architektur. Wir haben hier den Tempel vorzugsweise zu betrachten, da es bei der republikanischen Einfachheit jenes Volkes keine Paläste gab, und die Kunstform der Architektur sich gerade am Tempelbau vornehmlich entwickelt hat*).

*) Für die Erklärung des Wesens des griechischen Tempelbaues und seiner Formen ist als epochemachendes Hauptwerk *C. Bötticher's* Tektonik der Hellenen (3 Bände in 4 nebst Atlas in Fol. Potsdam 1844–1852) zu nennen. Daneben bietet *G. Semper* in seinem „Stil oder praktische Aesthetik" für die Auffassung nicht blos der griechischen, sondern der gesammten antiken Architektur eine Fülle geistvoller Fingerzeige und bedeutender Aufschlüsse. Die Details der antiken Architektur findet man in dem reichhaltigen Sammelwerke von *J. M. Mauch*: Neue systematische Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen, Römer und neueren Baumeister. Potsdam 1845.

Steinbau. Zunächst ist hier in's Auge zu fassen, dass die künstlerische Entfaltung der griechischen Architektur sich im Steinbaue, und zwar vorzüglich im Marmor, vollzogen hat. Zwar bestand seit den frühesten Zeiten bei den Griechen auch ein Holzbau: allein für die ästhetische Betrachtung durften die früheren Denkmäler, selbst wenn sie sich erhalten hätten, von untergeordnetem Werthe sein, und was die späteren anbetrifft, von denen wir bei den Schriftstellern Manches erfahren, so gehörten diese dem Privatbau an, der durchweg seine Kunstformen von denen des Tempelbaues, jedoch innerhalb der festgesetzten Schranken, entlehnte. Anders verhält es sich mit den in Kleinasien, besonders in Phrygien und Lycien entdeckten Grabdenkmälern, von denen wir oben gesprochen haben. Obwohl aus steinernen Façaden bestehend, die mit einem Giebel und anderen Formen griechischer Kunst ausgestattet sind, schliessen sie sich doch in unverkennbarer Weise einer alten einheimischen Holz-Architektur an und geben besonders mit ihren flachen, ausdruckslosen Profilen den Anschein von Bretterfaçaden.

Mit Recht hat man das Wesen des griechischen Tempels durch den Begriff des Säulenhauses ausgedrückt. Auf einem mächtigen, aus grossen Steinblöcken fest und sorgfältig gefügten Unterbau (Krepidoma) von drei oder mehreren Stufen wird das Gebäude gleichsam als ein der Gottheit dargebrachtes Weihgeschenk über die umgebende Landschaft erhoben. Der Tempelbezirk, der geweihte Temenos, der den Tempel umschliesst, wird im ganzen Umfange durch eine Mauer, in welche meistens eine bedeutsam angelegte Eingangshalle (Propylaion) führt, abgetrennt. Die Stufen der Tempel-Platform (des Stereobat) sind, wie schon aus ihrer Höhe hervorgeht, nicht als Treppen angelegt; um den Aufgang zu vermitteln, wurden an der vorderen und hinteren Schmalseite in der Mitte kleinere Treppenstufen eingefügt. Auf der glatten Oberfläche des Unterbaues, dem aus sorgfältig gefügten Platten gebildeten Stylobat, erhebt sich der Tempel als Rechteck, dessen längere Seiten ungefähr das Doppelte der schmaleren messen. Die Seite des Einganges ist die östliche, so dass das Bild des Gottes in der Cella, dem Eintretenden zugewandt, nach Osten schaut. Ringsum oder doch wenigstens vorn oder an beiden Schmalseiten bezeichnet die dem Privathause untersagte Säulenreihe die Bedeutung des Tempels. Sie stützt das aus mächtigen Steinblöcken zusammengesetzte Gebälk und durch dieses das steinerne Giebeldach mit seinen Bildwerken, ebenfalls ein ausschliessliches Vorrecht des Tempelbaues. Die Zwischenräume der Säulen werden durch eherne Gitter abgeschlossen, damit Unbefugten der Zugang gewehrt werde. Die Decke der Säulenhalle wird meistens aus Steinbalken gebildet, welche einerseits auf dem Gebälk der Säulen, andrerseits auf der Cellamauer aufliegen. Die Zwischenfelder (Kalymmatien) werden mit dünnen steinernen Platten ausgefüllt, die man durch viereckige Aushöhlungen (Kassetten) noch mehr erleichtert. Fenster kennt der griechische Tempel in der Regel nicht. Dagegen ist in der Mitte seiner vorderen Giebelseite eine mächtige Flügelthür angebracht. Um diese nicht zu verdecken, musste die Anzahl der an dieser Seite stehenden Säulen eine gerade sein.

Die Säulen bestehen aus Basis, Schaft und Kapitäl. Durch die Basis (den Fuss) sind sie mit dem Fussboden verbunden; der Schaft (Stamm) bildet das vorwiegende, die Function des Stützens erfüllende Glied; das Kapitäl bereitet ein sicheres Auflager für das Gebälk. Dieses besteht zunächst aus dem Architrav (Epistylion), mächtigen Steinbalken, die von einer Kapitälmitte zur anderen reichen, die Säulenreihe zu einem Ganzen verknüpfend. Auf

dem Epistyl ruht der Fries, dessen Vorderfläche mit Bildwerken in Relief geschmückt wurde und daher bei den Alten Zophoros (Bildträger) hiess. Dieser trägt nach aussen die weit vortretende Platte des Hauptgesimses oder Geison, nach innen die Steinbalken der Hallendecke. Das Gesims, das auf den Langseiten die horizontale Dachtraufe bildet, trägt an den Schmalseiten ein anderes Geison von derselben Gestalt, giebelartig aufsteigend und ein dreieckiges Feld (Tympanon) einschliessend, welches durch hineingestellte Bildsäulen bedeutsamen Schmuck erhält. Auf dem Gipfel des Dachgesimses wird eine Steinplatte (Plinthus) angebracht, welche eine Giebelblume (Akroterion) trägt. Aehnliche Plinthen belasten, um dem Schub des Dachgesimses entgegen zu wirken, die unteren Enden desselben und nehmen hier eine halbirte Palmette auf. Anstatt dieser Blumenschemata werden bei manchen Tempeln oft Statuen oder andere, dem Cultzweck entsprechende Symbole (Dreifüsse oder dergl.) aufgestellt. Das Gesims wird durch einen ausgehöhlten Rinnleisten (die Sima) bekrönt, der, über der Dachfläche hervorragend, das Regenwasser sammelt und durch die auf den Ecken und an den Langseiten in gewissen Abständen angebrachten hohlen Thierköpfe hinabschickt. Das Dach mit seiner sanften Steigung bezeichnet durch seine Giebel die Richtung des Gebäudes, die Lage des Einganges und schliesst den aus vielen Gliedern zusammengesetzten Bau zu einem einheitlichen Ganzen ab. Es ist ein Ziegeldach, welches aus abwechselnden Bahnen von flachen Regenziegeln und gewölbten Deckziegeln besteht. Letztere bilden bei ihrer Vereinigung auf dem Gipfel des Daches palmettenartig gestaltete Firstziegel, während ihr unteres Ende hinter der Traufrinne durch Stirnziegel charakterisirt wird. Die Wände der Cella werden aus horizontal gelegten, ohne Mörtel, nur durch sorgfältigste Fugung verbundenen Steinblöcken in der vollen Dicke der Mauer gebildet.

Fig. 65



Stirnziegel vom Tempel der Artemis zu Eleusis.

Technik.

Die Technik in Bearbeitung des Steinmaterials ist durchweg von höchster Vollendung. Für die Säulen wurden im Fussboden runde, flache Vertiefungen ausgehöhlt, und sodann, um die Verletzung der Säulen bei unmittelbarer Berührung mit dem Fussboden zu vermeiden, von dem unteren Säulenstück so viel fortgenommen, dass nur ein schmaler Schutzsteg (Scamillum) stehen blieb, auf dessen viel kleinerer Fläche demnach die ganze Last ruhte. Eine ähnliche Vorrichtung verhinderte zwischen Epistyl und Kapitäl die Beschädigung des letzteren. Die Säulen bestehen in der Regel aus einzelnen in der Mitte durch Dübel zusammengehaltenen Trommeln, welche sorgfältig auf einander geschliffen wurden. Die Cannelirung der Schäfte wurde nur am untersten und am obersten Stücke vor dem Aufrichten der Säule ausgeführt und an den übrigen Theilen erst nach geschehener Versetzung vollendet. Bei Tempeln mit vollständigem Säulenumgang (d. h. bei peripteralen Anlagen)

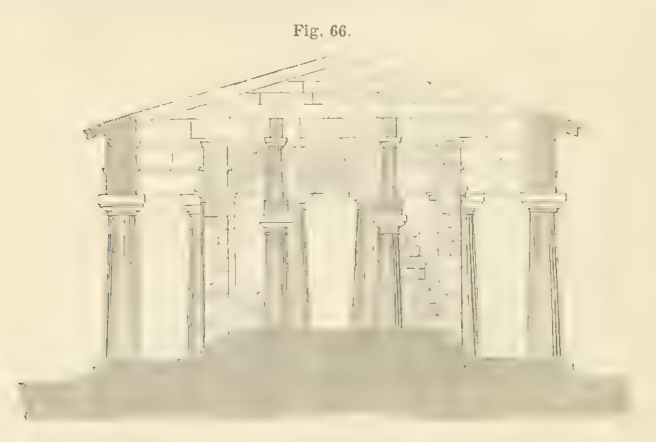
erhielten die Säulen am oberen Ende eine Neigung nach innen, um dem Schub der Decke und des Daches entgegen zu streben. Diese und andere Feinheiten der technischen Ausführung legen ein Zeugniss von der hohen Vollendung der architektonischen Praxis bei den Griechen ab.

Inneres

Da sich die künstlerische Durchbildung des griechischen Tempels vorzüglich am Aeusseren geltend machte, so war das Innere nur von untergeordneter Bedeutung. Es diente ausschliesslich dem Bilde des Gottes als Behältniss und verlangte daher als Hauptforderniss eine Cella, vor welcher der Pronaos (die Vorhalle) den Zugang vermittelte, während an der Rückseite die entsprechende Säulenstellung das Posticum bildete. Manchmal wurde von der Cella noch ein besonderer Hinterraum (Opisthodomos) geschieden. Bei grösseren Tempeln wurde, um dem Innern mehr Licht zu geben, eine Vorrichtung getroffen, vermöge welcher der mittlere Theil des Daches entfernt und eine Oeffnung (Opaion) gebildet werden konnte. Man nannte diese Gebäude, weil solchergestalt die Cella unter freiem Himmel lag, Hypäthraltempel. Des Dach ruhte nach innen dann auf zwei Säulenstellungen, welche ihrerseits wieder auf dem Gebälk zweier unterer Säulenreihen standen (Fig. 66). Dadurch wurde ein mittlerer hypäthraler Raum gebildet, auf beiden Seiten unten von schmaleren Gängen, oben von Emporen eingefasst.

Hypäthraltempel.

Fig. 66.



Tempel des Poseidon zu Paestum. Querschnitt

Bestimmung des Tempels.

Die Verhältnisse dieser Gebäude waren durchweg mässig und selbst die grössten können sich nicht mit der Kolossalität indischer und ägyptischer Tempel vergleichen. Der Grund davon ist in ihrem Zweck gegeben. Denn während die Wallfahrts-Tempel der Inder und Aegypter bestimmt waren, eine grosse Menge zu gottesdienstlicher Feier zu umfassen, war der griechische Tempel ohne solche Bedeutung nur als das Haus des Gottes gedacht. Desshalb entwickelte er nur eine Architektur des Aeusseren, die durch die Säulenhalle und den Bildschmuck des Giebels vertreten war. Desshalb umgab ihn in weitem Kreise fest umgrenzt ein heiliger Tempelbezirk, innerhalb dessen, dem Eingange gegenüber, der Brandopfer-Altar sich erhob. Hier versammelte sich zur Feier der Feste das Volk, dem durch die geöffneten Pforten der Blick in's Heiligthum gewährt wurde. Wer aber in's Innere treten wollte, um dem Gott ein Weihgeschenk oder ein Opfer darzubringen, musste zum Zeichen der

inneren Reinigung sich aus der in der Vorhalle niemals fehlenden Schale mit geweihtem Wasser besprengen. Die Cella selbst umschloss ausser dem kleinen Opferaltar die kostbaren Weihgeschenke und im Hintergrunde auf erhöhtem Throne das heilige Cultbild der Gottheit. Dies die Einrichtung der Cult-Tempel.

Agonaltempel

Ausser ihnen gab es noch eine andere Gattung von Tempeln, die nicht im Sinne jener, sondern nur als Besitzthum der Gottheit heilig waren, bei denen demnach der Brandopferaltar, die Weihwasserschale, das heilige Cultbild des Gottes fehlten. Statt des letzteren enthielten sie gewöhnlich eine kostbare chryselephantine (aus Gold und Elfenbein um einen hölzernen Kern gefertigte) Statue der Gottheit. Ausserdem bewahrten sie Weihgeschenke, die Gelder und Kostbarkeiten des öffentlichen Schatzes und die zu den grossen Festzügen erforderlichen Geräthe. Im Opisthodomos war dann vermuthlich, wie z. B. im Parthenon, das Bureau der Schatzmeister. Diese Art von Tempeln nennt man Fest- oder Agonaltempel. In ihrer künstlerischen Form sind sie jedoch durch Nichts von den Culttempeln unterschieden, nur ihre plastische Ausschmückung deutet auf die Verschiedenheit der Bestimmung sinnreich hin.*)

Scheidung des Architektonischen vom Plastischen.

Was vor Allem die Gesammterscheinung des griechischen Tempels vor allen orientalischen Bauten auszeichnet, ist die Klarheit, mit welcher das architektonische Gerüst in einer Anzahl fein bezeichnender Formen seinen künstlerischen Ausdruck gefunden hat, während die bildnerische Ausstattung, die an den Bauwerken des Orients alle Flächen teppichartig überdeckte, für bestimmte Theile aufgespart wird. Diese Scheidung des architektonischen und plastischen Elementes, die in jenen älteren Denkmalen noch ungetrennt in einander flossen, ist eine der wichtigsten Leistungen des griechischen Kunstgeistes. Indem sich die Fülle bildnerischer Gestaltungen am Fries und im Giebelfelde in festen Rahmen fügt, wird der Körper des Bauwerkes von der plastischen Ueberladung befreit und vermag seinen Organismus mit Abweisung symbolisch-phantastischer Formen, aus rein architektonischen Motiven zu entwickeln und zu gliedern. Das ist seit der Griechenzeit ein unveräusserliches Grundgesetz der höheren Baukunst.

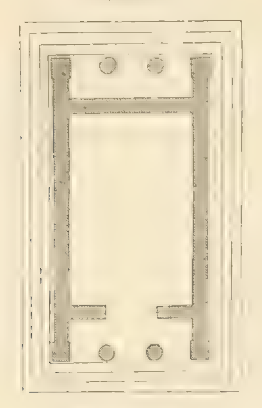
Grundformen des Tempels.

Jene Grundzüge der Tempelanlage waren unabänderlich feststehend; allein im Einzelnen gestatteten sie doch mancherlei Variationen, die sich zunächst auf die Anordnung der Säulenhallen beziehen. Die einfachsten Formen waren auch die ältesten; für den dorischen wie den ionischen Styl möchte jene Anlage die ursprünglichste sein, welche an den Schmalseiten durch eine vorgestellte Säulenreihe Hallen bekommt, die jedoch an beiden Seiten durch die vortretende Wand geschlossen werden. Da man die Stirnflächen dieser Wände Anten nennt, so heisst ein solcher Grundplan ein Tempel mit Anten (templum in antis). Treten die Seitenwände zurück, so dass die Säulenreihe die ganze Breite des Baues einnimmt, so erhält man den Prostylos. Wiederholt sich diese Anordnung auch an der Rückseite, so entsteht der Amphiprostylos. Bei manchen der grösseren Tempel aber zieht sich um den in einer dieser drei Grundformen gebildeten Bau noch eine Säulenstellung ringsum: sie heissen Peripteral-Tempel. So ist der Parthenon (Fig. 98) ein Amphiprostylos, der Apollotempel zu Bassae (Fig. 104) ein T. in antis, beide mit

*) Die Begründung der Lehre vom Kultus- und Agonaltempel giebt *C. Botticher* in seiner Tektonik, und neuerdings in einer Reihe von Aufsätzen des Philologus Bd. 17 u. 18. Ohne allen seinen Ausführungen, die für manche Punkte auf blosser Hypothese beruhen, überall beizutreten, halte ich den Grundgedanken doch für richtig

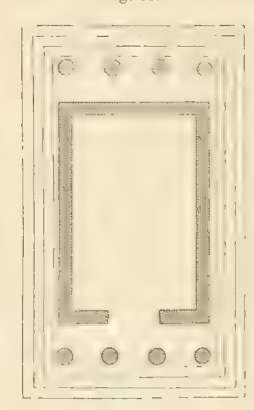
peripteraler Säulenhalle. Wird die Säulenstellung verdoppelt, wie am Tempel des Olympischen Zeus zu Athen (Fig. 91), so erscheint der Dipteral-Tempel. Seltener vorkommende Spielarten der letzteren sind der Pseudoperipteros

Fig. 67.



Tempel in antis.

Fig. 68.



Amphiprostyles.

(falsche P.), den nicht Säulen, sondern an die Mauer gelehnte Halbsäulen umgeben, wie der Zeustempel zu Agrigent (Fig. 94), und der Pseudodipteros (falsche D.), der die äussere Säulenreihe in ihrem weiten Abstande von der Cella, mit Hinweglassung der inneren, zeigt.

Verschiedene Stylarten. Die künstlerische Durchführung jenes Grundschemas, die sich vornehmlich am Aeussern und zwar an den Säulenordnungen und der Behandlung von Gebälk und Giebel kundgibt, ist in den beiden Stylen, dem dorischen und ionischen, eine wesentlich verschiedene. Die korinthischen Formen und die attisch-ionische Bauweise treten später als eine Ableitung aus jenen hinzu.

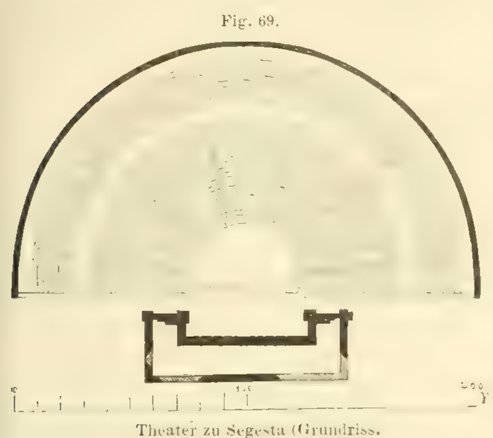
Andere Gebäude. Minder bedeutend sind die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen. Bei dem glücklichen Klima bedurfte man zu festlichen wie geschäftlichen Zusammenkünften nur offener Plätze, die durch umgebende Säulenhallen Schatten darboten. Namentlich waren die Märkte, als Sammelplätze des Volks für öffentliche Verhandlungen von mancherlei Art, mit solchen Säulengängen und vielfachen plastischen Denkmälern geschmückt.*) Selbst bei den Theatern überliess man das Meiste der natürlichen Beschaffenheit des Ortes und wählte vorzugsweise einen an eine Anhöhe gelehnten Thalkessel als Zuschauerraum, dem sich die mit geringem Aufwand hergestellte Bühne anschloss. Der Zuschauerraum (das eigentliche Theatron oder Koilon) bildet bei den griechischen Theatern in der Regel etwas mehr als einen Halbkreis, indem entweder die Schenkel desselben verlängert werden, oder ein hufeisenförmiger Grundplan bewirkt wird (vgl. Fig. 69). Ihn umgibt eine Umfassungsmauer, an welche sich ein breiter unbedeckter, später mit Säulenhallen geschlossener Gang wie ein Gürtel (Diazoma) schliesst. Von hier erstrecken sich in concentrischen Kreisen absteigend die Sitzreihen der Zuschauer, bei grösseren Anlagen durch einen (wie auf unserer Abbildung) oder mehrere Gänge in verschiedene Ränge — wie wir sagen würden — getheilt. In gleichmässigen Zwischenräumen

Theater.

*) *E. Curtius*, Ueber die Märkte hellenischer Städte. Archäol. Ztg. 1848.

werden die Sitzreihen durch niederführende Treppenstufen unterbrochen. Die unterste Reihe wird durch eine Brüstungsmauer von der etwas tiefer liegenden Orchestra getrennt. Dies war der Raum, in welchem sich um die in der Mitte aufgestellte Thymele, den Altar des Bakchos, der feierliche Reigen des Chores bewegte. Seinen Zugang hatte derselbe durch die offenen Eingänge (Parodoi) von der Rechten und Linken der Bühne. Letztere (die Skene) bestand aus einem rechtwinkligen Gebäude mit zwei vorspringenden Seitenflügeln, vor dessen mit drei Thüren versehenen Front die Schauspieler auf dem erhöhten und mit einem Dache versehenen Proskenion (oder Logeion) sich bewegten. Treppen scheinen das Proskenion mit der niedriger gelegenen Orchestra verbunden zu haben. Man sieht, wie diese ganze Anlage in einfachster Weise aus der Gestalt des griechischen Dramas hervorgegangen ist. Alles lag unter freiem Himmel, und nur zeltartig ausgespannte Teppiche schützten, auch dies jedoch erst in späterer Zeit, vor dem Brande der Sonne.*) Griechische Theater sind theilweise erhalten zu Iassos, besonders alterthümlich und von einfacher Anlage, zu Argos, Sparta, Mantinea und Megalopolis, letzteres das grösste in Griechenland, hinreichend für 40,000 Zuschauer, bei 336 Fuss Durchmesser der Orchestra und 650 Fuss der Area des Theatrons; ein besonders durch treffliche Ausstattung hervorragendes zu Epidauros, vom Bildhauer Polyklet erbaut; sodann das berühmte Theater des Dionysos zu Athen, neuerdings durch die glänzende Entdeckung Strack's wieder ans Licht gezogen. Man erkennt darin deutlich die Anordnung der tiefliegenden Orchestra, deren Marmorfliesen noch erhalten sind und die durch eine Umfriedung marmorner Platten vom Zuschauerraum getrennt ist; namentlich aber 44 wohlerhaltene Marmorsessel der unteren Sitzreihen, welche den Inschriften zufolge als Ehrenplätze den Priestern verschiedener Gottheiten, dem Herold, Feldherrn und einem angesehenen Römer angewiesen waren. Ferner finden sich Theater zu Delos, Sikyon und Melos; in Kleinasien zu Telmissos, Assos, Aizani, Pessinunt, auf Sicilien zu Syrakus, eins der grössten, von 420 Fuss Durchmesser, und zu Segesta (Fig. 69). In geringerer Ausdehnung dem Theater nachgebildet, meist in der Nähe desselben, befand sich das zu musikalischen und lyrischen Aufführungen, gelegentlich aber auch zu Volksversammlungen und Gerichtssitzungen benutzte Odeion. Solche Odeen finden sich zu Athen, von Perikles unterhalb der Akropolis aufgeführt, zu Aperlae in Kleinasien, zu Akrae und Catania auf Sicilien und zu Pompeji. Ver-

Fig. 69.



Theater zu Segesta (Grundriss).

*) *H. Strack*, Das altgriechische Theatergebäude (Potsdam 1843), gibt eine Zusammenstellung sämmtlicher bekannten antiken Theater sammt einer geistvollen und kunstsinnigen Restauration des griechischen und des römischen Theaters. Vergl. *Fr. Wieseler*, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Fol. Göttingen.

wandte Werke waren das für den öffentlichen gymnastischen Wettlauf bestimmte **Stadium**, in langgestreckter Anlage und in umfassenderer Ausdehnung der **Hippodrom**, dem Wettrennen der Rosse dienend. Stadien kennen wir zu **Iassos**, **Aphrodisias**, **Sikyon**, **Messene**, letzteres in dorischem Style; Hippodrome zu **Pessinunt**, **Aizani** u. s. w. In einem Bezug zu den öffentlichen Spielen stehen auch die **choragischen** Denkmäler, kleine oft sehr zierliche Bauwerke, welche errichtet wurden, um den in den musischen Wettkämpfen als Siegespreis davongetragenen Dreifuss wie ein Anathem emporzuhalten.

Grabmäler. Die **Grabmäler** gehören ebenfalls hierher, mögen sie in einfacher Weise als Felskammer mit und ohne Portikus gestaltet sein, oder sich als aufrechte Denkpfeiler (Stelen) mit giebelartigem Abschluss oder einer Akroterienblume bekrönt darstellen*). Endlich ist des **Privatbaues** zu gedenken, der, im Gegensatze zu der fast asiatischen Pracht der Herrscherpaläste aus der alten Tyrannenzeit, bei dem republikanischen Geiste der griechischen Staatsverfassung durchaus einfach war, und erst in der späteren Epoche durch eine Rückwirkung orientalischer Sitten mit allem Prunk einer ausgebildeten Kunstweise ausgestattet wurde. (Wohnhäuser.) Das griechische Wohnhaus — so viel geht aus den Zeugnissen der Alten hervor — hat darin seinen diametralen Unterschied vom modernen (und mittelalterlichen) Wohnhause, dass es nicht wie dieses sich der Strasse zuwendet, sondern im Gegentheil sich von derselben zurückzieht und um einen inneren Hofraum (Aula) sich gruppirt. Wie es schon die homerischen Herrscherpaläste zeigten, so bewahrt auch in der späteren Zeit das Privathaus der Alten jene Eintheilung in einen vorderen Theil, die Männerwohnung (Andronitis), und einen hinteren Theil, die Frauenwohnung (Gynaikonitis). Beide sind mit einander durch einen Flur (Metaulos oder Mesaulos) verbunden, beide reihen ihre Gemächer um einen offenen Hof mit einem Säulenperistyl, von welchem die Zimmer durch die nur mit Vorhängen verschliessbaren Thüröffnungen ihr Licht empfangen. Auch hier erhebt sich inmitten der ersten Aula unter freiem Himmel der Altar des Zeus Herkeios. Eine Stiege führt nach dem Obergeschoss (dem Hyperoon), wenn ein solches vorhanden, welches für die Sclaven bestimmt war. Dem Haupteingang (Thyroreion) gegenüber, an der entgegengesetzten Seite der Aula, führt der einzige Zugang zur Frauenwohnung, so dass der ganze Verkehr derselben durch die Männerwohnung geht, von dort aus überwacht wird. Wir haben also hier ganz das orientalische Verhältniss, welches noch heute den Harem in die innersten Gemächer des Hauses verlegt. Die Aula der Gynaikonitis ist nur auf drei Seiten mit einem Peristyl umgeben; die Rückseite öffnet sich auf einen Vorplatz, der den Zugang zum Arbeitssaal der Hausfrau, zum ehelichen Thalamos und zu den Schlafzimmern der Töchter gewährt. Zu beiden Seiten der Aula dagegen öffnen sich Räume zu hauswirthschaftlichen Zwecken, und wir finden hier die Küche, die Speise- und Vorrathskammern u. dergl., so wie auch die Stiege zum Obergeschoss der Gynaikonitis, das den Sclavinnen angewiesen ist. Die verschiedenen Räume erhalten gleichsam ihre Weihe durch Aufstellung von Altären und anderen Heiligthümern, wie sie der Bedeutung des Ortes entsprechen. Dies im Wesentlichen die Grundform des hellenischen Hauses**).

*) *O. M. v. Stackelberg*, Die Gräber der Griechen in Bildwerken und Vasengemälden. Fol. Berlin 1835.

**) Vergl. *K. Fr. Hermann*, Handbuch der griechischen Privatalterthümer. Heidelberg 1852.

3. Der dorische Styl.

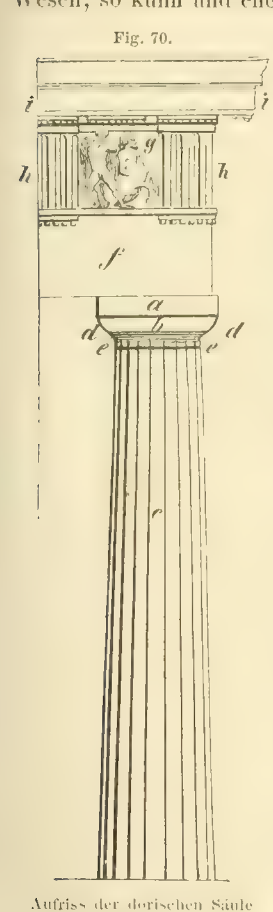
Die Säule

Ernst und würdig wie der Charakter des Volksstammes, der ihm seinen Namen gegeben, ist das Wesen des dorischen Styles. Von der obersten Stufe des Untersatzes steigen in dichtgedrängten Reihen, mit einem Abstand (Intercolumnium) von $1^1/_4$ bis $1^1/_2$ unterem Durchmesser, die mächtigen Säulen auf. Keine Basis, welche den selbständigen Charakter jeder einzelnen Säule zu stark betonen würde, bildet einen vermittelnden Uebergang. Unvorbereitet, in voller, ungebrochener Kraft schiessen die Stämme auf; ein aus dünnen Platten dicht gefugter Plinthus (der Stylobat), der die oberste Stufe des Krepidoma bedeckt, dient ihnen als gemeinsamer Fuss.



Der Säulen gemeinsame Bestimmung ist, den Architrav (das Epistylion) zu stützen. Wie bewusste Wesen, so kühn und energisch steigen sie auf. Der runde Schaft würde indess leblos erscheinen, wenn nicht die Cannelirungen (Rhabdosis) ihn bedeckten. Dies sind zwanzig flache Kanäle, Vertiefungen, welche, mit den Kanten in einen scharfen Steg an einander stossend, parallel emporsteigen. Nicht allein, dass ihre Schattenwirkung die sonst todte Masse gliedert, so dass sie von Leben durchpulst erscheint: es spricht sich auch in den Canneluren das straffe Zusammenschliessen des Schaftes um seinen Mittelpunkt, die Anspannung der Säulenkraft, die aufsteigende Tendenz des Stammes auf's Entschiedenste aus. So gegliedert steigt der Schaft der Säule scheitrecht empor, verändert bis auf ein Drittel der Höhe seinen Durchmesser nicht, bildet dann aber eine Verjüngung, die sich etwa auf ein Sechstel des unteren Durchmessers beläuft. Da aber der untere Theil des Schaftes von dieser Verjüngung ausgeschlossen ist, so bildet sich eine scheinbare Anschwellung (die Entasis). Die Höhe des ganzen Schaftes beträgt einschliesslich des Kapitäls an den Monumenten der besten Zeit etwa $5^1/_2$, an alterthümlichen oder provinziellen Denkmälern oft weniger, ja selbst nur 4 untere Durchmesser.

Fig. 70.



Aufriss der dorischen Säule sammt Gebälk.

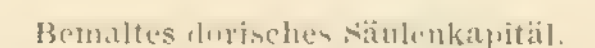
Der Säulenhals

Dicht unter dem oberen Ende zieht sich ein feiner Einschnitt (Fig. 70 bei *c*) ringsum, von wo aus man bis zum Kapitäl den Hals der Säule (das Hypotrachelion) rechnet. Dieser entstand aus der technischen Construction der Säule. Denn da man während der Errichtung des Oberbaues die unteren Theile nothwendig verletzt haben würde, so fügte man die einzelnen Steintrommeln, aus denen der Säulenschaft bestand, uncannelirt zusammen und führte nur an dem oberen, mit dem Kapitäl aus einem Block gearbeiteten Stücke die Canneluren aus, die dann für die Vollendung der unteren Theile als Richtschnur dienten. Bisweilen brachte man in missverstandener Weise eine mehrfache Wiederholung dieses Einschnittes an. Ueber dem Halse folgen drei oder mehr

schmale Bänder oder Riemchen (*d*), welche sich dicht über einander um das Ende des Schaftes legen, als gelte es, hier mit allen Mitteln das stützende Glied in seiner Stärke zusammen zu halten. Denn nun quillt, um das Kapitäl zu bilden, über dem Riemchen plötzlich die freigegebene Kraft der Säule mächtig nach allen Seiten hervor, ladet weit über den Schaft aus und zieht sich dann mit scharfer Einbiegung oben zusammen. Dies ist der Echinus (*b*). Auf ihn legt sich sodann, weit vortretend, die kräftige viereckige Platte, der Abakus (*a*), und somit ist der Uebergang aus dem Aufsteigenden in's Wagerechte, aus dem Stützenden in's Gestützte, aus der Säule in das Gebälk auf die einfachste, klar bezeichnendste Weise bewirkt. Der bedeutende Conflict, der hier entsteht, konnte nicht anschaulicher versinnlicht werden, als durch das mächtige Glied des Echinus, der auch als Welle (Kyma) aufgefasst und mit einer Reihe aufrecht stehender, mittelst der Bänder des Halses festgehaltener, aber durch die Wucht der Platte mit den Spitzen nach unten umgebogener Blätter (Fig. 71) charakterisirt wird*).

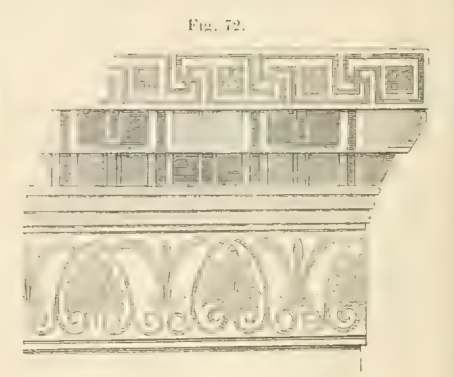
Kapitäl.

Fig. 71.



Bemaltes dorisches Säulenkapitäl.

Fig. 72.



Bemaltes dorisches Antenkapitäl.

Anten. Diese Kapitälbildung erfährt eine Umgestaltung an den Anten, den Stirnseiten der Mauern. Hier wird aus dem Abakus eine leichte Platte und aus dem Echinus ein zart überschlagendes Glied, eine kleine Welle (Kymation), die mit dem Ornament eines Blätterschemas bemalt ist (Fig. 72). Unter diesem entspricht ein breites Band dem Halse der Säule.

Architrav. Auf dem Abakus ruht, hinter ihn zurücktretend, der Architrav oder das Epistylion (*f*). Dies ist ein gewaltiger, von einer Säulenaxe zur andern reichender Steinbalken, welcher in ungegliederter Form streng und bestimmt sein Wesen als Verbindung der Säulen und Unterlage des Oberbaues ausspricht. Nur metallne Schilder und vergoldete Weihinschriften pflegte man als leichteren Schmuck an ihm anzubringen; dagegen mag er an seiner Unterfläche als ausgespanntes Band durch ein aufgemaltes Schema von geflochtenen Bändern decorirt gewesen sein, wie denn in der römischen Kunst später solche Charakteristik plastisch ausgeführt wurde. Ein vortretendes Plättchen oder schmales

*) Dies die Ansicht *Bötticher's*, der bei allen dorischen Kapitälen das ursprüngliche Vorhandensein einer solchen, durch Malerei bewirkten Charakteristik annimmt und sich dabei auf die plastische Ausbildung dieses Gliedes durch die spätere römische Kunst beruft. Auch die Fläche des Abakus *a* nimmt er als mit dem Mäanderschema bemalt an. Spuren jener gemalten Blätter will er neuerdings am Theseustempel entdeckt haben. Vgl. Untersuchungen auf der Akropolis in *Erbkam's* Zeitschr. für Bauwesen 1863 Seite 580.

Band verknüpft den Architrav nach oben mit dem Friese (*hgh*) (auch Triglyphon genannt), der durch Bildwerke höhere Bedeutung erhält. Doch ist nicht die ganze Fläche des Frieses mit Sculpturen geschmückt, es wird dieselbe vielmehr durch aufrechtstehende, etwas vortretende viereckige Steinblöcke (*hh*), die mehr hoch als breit sind, in einzelne Felder getheilt. Diese Platten führen von der Eigenthümlichkeit, dass sie durch zwei ganze und an den Ecken durch zwei halbe Kanäle von scharfer Austiefung belebt werden, den Namen der Triglyphen (Dreischlitz). Sie erscheinen als die Träger des Giebels, und ihre vertieften Streifen oder Furchen drücken in ähnlicher Weise wie die Canneluren der Säule die straffe Anspannung des Stützens aus. Die scharfe Ueberneigung der Furchen am oberen Ende heisst Scotia, und der über ihr befindliche Theil der Triglyphe ist ihr Kapitäl. Vorgedeutet ist indess diese Eintheilung des Frieses bereits am Architrav; denn ein schmales Bändchen, wie ein Riemen gestaltet, in der Breite der Triglyphe sich vor die Fläche legend, ist an der unteren Seite mit je sechs kleinen Pflöcken, die man als Tropfen bezeichnet, geschmückt. Will man sie als Nachahmung der Regentropfen erklären, die, in den Kanälen der Triglyphen niedergelaufen, hier hängen geblieben seien, so erscheint diese Deutung eben so spielend als unpassend. Die Anordnung der Triglyphen ist der Art, dass über jeder Säule und zwischen je zwei Säulen sich eine erhebt*). Nur auf den Ecken rückt die Triglyphe über die Mitte der Säule hinaus an's Ende der Reihe, und die dadurch eintretende Unregelmässigkeit wird durch etwas engere Säulenstellung und weiteren Abstand der Triglyphen ausgeglichen. Das zwischen den Triglyphen bleibende fast quadratische Feld (*g*) heisst Metopon (die Stirn). Es war bei alterthümlichen Monumenten offen und wurde durch hineingestellte Gefässe bisweilen geschmückt. Ohne Zweifel diente sie, wie selbst aus Vitruv's Worten hervorgeht, in jener Zeit, als der dorische Bau noch keinen Peripteros kannte, als Lichtöffnung. Durch die Form des Peripteros erst wurde sie in dieser Eigenschaft überflüssig. Bei allen vorhandenen Tempeln ist sie durch eine Steinplatte geschlossen, welche bisweilen nackt, bisweilen mit Reliefs geschmückt war. Hier fand also ein lebensvoller Wechsel von kräftig stützenden und bloss ausfüllenden Gliedern statt, die eine ihrem Wesen entsprechende künstlerische Behandlung zeigten. Fries. Triglyphen. Metopen.

Das Kranzgesims (Geison), welches nach oben das Triglyphon begrenzt (*i*), besteht aus einer ausladenden hohen Platte, deren Form im rechten Winkel sich entschieden gegen die aufsteigende Richtung der unteren Glieder als Lagerndes zu erkennen gibt. Das Geison spannt sich von Axe zu Axe der Triglyphen als verknüpfendes Glied aus und trägt weit vorspringend und die unteren Theile vor dem Regen schützend den eben so weit vorgeschobenen Giebel des Daches. Die durch theilweise Aushöhlung entstandene, etwas abwärts geneigte untere Fläche erleichtert die Masse und ermöglicht ihr, bei geringem Auflager auf dem Gebälk, welches sie mit den nach der Cellawand gehenden Deckbalken theilen muss, die starke Ausladung. Die Unterfläche Kranzgesims.

*) *C. Bötticher* nimmt als ursprüngliche Form des dorischen Frieses die „monotriglyphische" an, wo nämlich nur über jeder Säule eine Triglyphe gestanden haben soll. Hinter ihr ruhten die Balken der Decke auf dem Epistyl, so dass die ganze Last auch hier auf die Säule geworfen wurde. Beispiele solcher vermutheten Anordnung sind nirgends aufgefunden, auch spricht jene Stelle bei Vitruv (IV, cap. 3, § 7) keineswegs für diese Annahme, während dagegen die unzweifelhafte ursprüngliche Function der Metopen als Fensteröffnungen durch sie Bestätigung erhält. Mit Unrecht, wie mir scheint, greift *Semper* (Styl II. S. 407. Anm. 2.) die bekannte Stelle des *Euripides* (Iph. Taur. 113), welche letztere Thatsache bezeugt, als „theatrale Fiction" an. Gegen *Bötticher's* Auffassung vgl. besonders *Rud. Bergau* im Philologus XV. Jahrg. VII. S. 193 ff.

des Geison zeigt eine höchst charakteristische Verzierung. Viereckige Platten treten hervor, die man ungenau als Dielenköpfe (Mutuli), richtiger als Viae (weil sie die vorspringende Richtung des Geison andeuten) bezeichnet: eine über jeder Triglyphe; eine über jeder Metope. Die untere Fläche derselben ist durch dreimal sechs keilförmig gebildete Tropfen verziert, welche das frei Ueberhangende der Deckplatte treffend versinnlichen. Das Dachgesims oder Geison des Giebels besteht aus derselben Platte (*i*), welche das Kranzgesims bildete; nur fehlen hier selbstredend die Viae mit ihren Tropfen. Ueber die obere Platte des Gesimses erhebt sich noch ein Glied von weich geschwungener Form, die Rinnleiste (Sima), hinter welcher sich das Regenwasser sammelt. Ihr Ende pflegt mit einem Löwenkopfe geziert zu sein, der durch ein Rohr das Wasser weit vom Gebäude hinweg niederschleudert. Stirnziegel, palmettenartig gebildet, erheben sich auf einer Platte an den Seiten und Firstziegel auf der Mitte des Giebels. Giebel Der Giebel selbst (das Tympanon), beim dorischen Bau sehr niedrig, hat vor seiner hinter dem Gesims weit zurücktretenden Fläche, die aus aufrechtstehenden Platten gebildet ist, den erhabensten Bildschmuck des Gebäudes, Gruppen von Statuen, die sich auf den Mythos der betreffenden Gottheit beziehen.

Decke Die Decke der Säulenhalle wird durch die hinter den Triglyphen und auf der Cellamauer aufliegenden Balken und das zwischen diesen eingespannte Füllwerk der Kalymmatien gebildet. Die Stirn der Balken ist also ursprünglich jedesmal nur hinter den Triglyphen liegend zu denken, mit denen zusammen sie die Oeffnungen der Metopen bewirkten. Der Balken erhält an seiner Unterfläche durch ein aufgemaltes geflochtenes Band seine Charakteristik, nach oben aber seinen Abschluss durch ein Kymation (eine kleine Welle) sammt einer Platte. Auf das Gerüst dieser Balken und der Epistyle legt sich sodann als Verschluss die Kalymmatiendecke, einem ausgespannten Teppich vergleichbar. Diese Decke, aus einer kräftigen Platte bestehend, welche einerseits auf dem Balken, anderseits nach vorn hinter dem Geison ruht, wird in quadratische Felder (Kalymmatia) reihenweise getheilt, deren jedes bandartig umsäumt ist. Zur grösseren Erleichterung der Decke erhalten die Felder eine Höhlung, in deren Vertiefung auf blauem Grund ein goldner Stern die Himmelsdecke sinnbildlich andeutet. Nach der inneren Seite tritt anstatt der Triglyphen und Metopen, die nur für die Schauseite berechnet waren, ein gleichmässig aus grossen Steinbalken bestehender Fries ein, an manchen Denkmälern mit Reliefdarstellungen geschmückt, der auch hier mit dem Epistyl durch ein wie ein vortretendes Plättchen gestaltetes Band (Tänia) verknüpft wird. Im Innern der Cella herrscht dieselbe Form des Frieses. Ist der Tempel ein Peripteros, so hat er im Innern zwei Säulenportiken, die manchmal einen Umgang um den Mittelraum bilden. Die obere Portike, zu der man auf einer steinernen Treppe gelangt, besteht dann aus Säulen von kleineren Dimensionen.

Bemalung Zu dieser plastischen Ausstattung kam, um den Eindruck des Tempels zu erhöhen, noch eine theilweise Bemalung mit verschiedenen Farben (Polychromie), die sich aber, wie es scheint, nur auf Fries, Gesims und den Giebel erstreckte. Diese prangten in lebhaftem Farbenschmuck, während das eigentliche Gerüst der tragenden Glieder — Säulen und Epistyl — im blen-Material denden Glanze des weissen Marmors strahlte. Aus diesem Material liebte man die Tempel aufzuführen, und nur wo die Gelegenheit oder die Kosten zu seiner Beschaffung fehlten, behalf man sich mit geringeren Steinarten, die dann wohl

mit polirtem Stuck bekleidet wurden. Die Triglyphen scheinen meistens blau gewesen zu sein, mit stärkerer Betonung der Furchen, die Metopen und das Giebelfeld zeigten dann als kräftigen Hintergrund für die marmornen Bildwerke ein entschiedenes Roth. Doch kommt auch hier wohl Blau vor oder auch gar keine Färbung. Am Theseustempel zu Athen, einem der edelsten Werke der Bluthezeit, sind sodann die Tropfen gleich dem Plättchen unter der Hängeplatte des Kranzgesimses roth, die Viae und das Riemchen unter den Triglyphen (gleich diesen selbst) blau. Der innere Fries, der sich an der Wand der Cella hinzog, hatte blauen Grund. Das Balkenwerk der Halle zeigte rothe Bemalung; die Vertiefungen der Kalymmatiendecke hatten azurblauen Grund mit roth und goldnen Sternen. Alle Glieder von geschwungenem Profil (die Kymatien) waren mit rundlichen und lanzetförmigen, dem Profil des Gliedes entsprechenden Blättern, die rechtwinklig gebildeten Platten dagegen mit **Mäandertänien** bemalt, so dass in der Form der Decoration Grundform und Wesenheit des entsprechenden Gliedes schon ausgedrückt war. Ausserdem scheint an Akroterien und anderen Theilen eine schimmernde Vergoldung stattgefunden zu haben *). System der Polychromie.

Fig. 73

Mäander

Dies im Wesentlichen die äussere Erscheinung des dorischen Tempels. Sie trägt durchaus den Charakter des Ernstes, der Würde, der Feierlichkeit, welcher Spielendes, Unbedeutendes vermeidet, nur Bezeichnendes gibt und in der Form jedes Gliedes das Wesen und die bauliche Bestimmung desselben scharf ausprägt. Dagegen zeigt sich aber auch in der strengen Abhängigkeit der Theile von einander eine Gebundenheit dieses Styles, die einer freieren, mannichfaltigeren Anwendung desselben hemmend im Wege steht. Die grösste Beschränkung legt namentlich das Triglyphon auf, weil die ganze Deckenbildung von seiner Eintheilung und durch diese wieder von der Säulenstellung abhängt. Schon die Alten klagten deshalb über das Unpraktische dieses Styles, und namentlich erzählt uns Vitruv **), dass *Hermogenes*, ein Architekt aus der Zeit Alexander des Grossen, aus dem Material, das er für einen in dorischem Styl auszuführenden Tempel schon bereit gehabt, einen ionischen Tempel des Bakchos erbaut habe. Starre Unabänderlichkeit ist, wie im Staat und der Sitte, auch im Bau der Dorer ausgesprochen. Dies ist ihre Grenze, aber zugleich ihre Grösse. So steht der Tempel da in edelster, männlicher Würde, eine herbe Keuschheit athmend, die, jeglicher Willkür abgesagt, als ein Gebilde tiefster Naturnothwendigkeit erscheint. Charakter des dorischen Styls.

4. Der ionische Styl.

Von Grund auf unterscheidet sich vom dorischen der ionische Styl. Von dem gemeinsamen Stylobat steigen hier die Säulen, durch einen besonderen Fuss (die **Basis** oder **Spira**) vorbereitet, auf. Wurzelte die dorische Säule mit ihrem mächtigen, straffen Gliederbau in der gemeinsamen Platte des Unter- Säulenbasis.

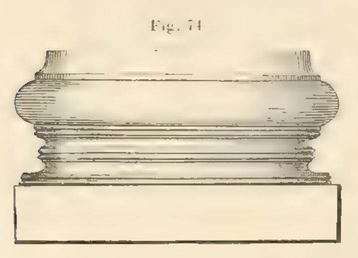
*) Ueber die Bemalung der griechischen Architektur vergl. *Fr. Kugler's* Schrift über die Antike Polychromie (Neuer Abdruck mit Zusätzen in: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte von *Fr. Kugler* I. Bd. Stuttgart 1853). Dagegen als Verfechter der Ansicht von der durchgängigen Bemalung der griechischen Architektur: *Hittorf*, Restitution du temple d'Empedocle à Selinonte, ou l'architecture polychrome chez les Grecs. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1851.

**) *Vitruv* lib. IV, cap. 3, §. 1.

baues, ihr selbständiges Wesen dem strengen Gesetz des Ganzen opfernd, so bedarf ihre zarter gebaute ionische Schwester einer Vorrichtung, die, indem sie den Uebergang sanfter, allmählicher anbahnt, die Säule doch zugleich als ein selbständigeres Einzelwesen charakterisirt. Desshalb erhält jede Säule für sich ihren besonderen Plinthus, die viereckige Platte, die den unteren Theil der Basis ausmacht, und in welcher das einfach Rechtwinklige, horizontal Lagernde des Untersatzes, jedoch mit besonderer Beziehung auf die einzelne Säule, noch lebendig ist. Den Uebergang zum kreisrunden Stamme bilden mehrere Glieder von runder Grundfläche, die sich auf den Plinthus legen. In Kleinasien, wo sich dieser Styl zuerst gestaltete, vollzieht sich der Uebergang in besonders nachdrücklicher Form. Zwei scharf eingezogene Hohlkehlen (Trocchilus), durch vortretende Plättchen, die als Astragale (Schnüre) zu erklären sind, mit einander und mit dem Plinthus verbunden, werden durch einen Wulst (Torus) von halbkreisförmigem Profil wie durch ein mächtiges Band mit dem Schaft der Säule verknüpft. Der Torus erhält oft eine den Canneluren des Schaftes ähnliche, ebenfalls als Rhabdosis bei den Alten bezeichnete Gliederung, die aber selbstverständlich der horizontalen Lagerung dieses Gliedes entspricht und offenbar den Zweck hat, diese Wesenheit durchgreifend zu versinnlichen. So ist es am Tempel der Athena zu Priene (vergl. Fig. 78), wo der untere Theil des Torus wenigstens diese Profilirung zeigt; so findet man es auch bei attischen Monumenten, wie beim Tempel am Ilissus, beim Erechtheion u. a. Die spätere, reichere Entwicklung pflegte den Trochilus noch durch mehrere Astragale, den Torus durch plastische Ornamente nach Art geflochtener Bänder mit Blättern und Knospen zu schmücken.

Ionische Basis.

Fig. 74.

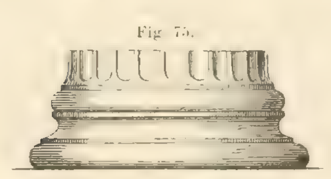


Ionische Basis vom Tempel des Apollo Didymaeos.

In Attika, wo ionische und dorische Elemente, sich gegenseitig mildernd und mässigend, in glücklichster Weise mit einander verschmolzen, entstand auch für die Basis eine besondere Form, die man die attische nennt. Sie behält nach Art des dorischen Styles für alle Säulen den gemeinsamen Plinthus bei, betont also ihre Einzelbedeutung minder scharf, indem sie nur die runden Glieder anwendet. Aber auch diese verändert sie der Art, dass nur ein Trochilus sich dem Schafte unterlegt, jedoch mit diesem und dem Boden nach oben und unten durch je einen Torus verbunden, von denen der untere eine grössere Höhe und Ausladung hat als der obere. Auch hier verknüpfen Astragale als feine vortretende Plättchen die einzelnen Glieder unter einander. Zum Schutz der letzteren finden sich wie an der dorischen Säule die Schutzstege (Scamillen) sowohl unter der Basis als manchmal zwischen den einzelnen Gliedern.

Attische Basis.

Fig. 75.

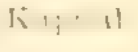


Attische Basis.

Säulenstamm.

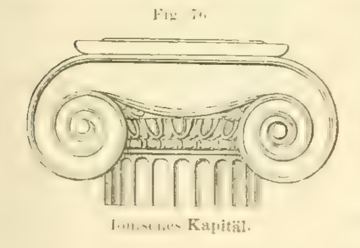
Die nun aufsteigende Säule hat eine leichtere, schlankere Gestalt als die dorische, eine mässigere Verjüngung und eine leisere Anschwellung. Während die Länge des dorischen Säulenschaftes an den besten Monumenten noch nicht

6 unteren Durchmessern ($5\frac{1}{2}$—$5\frac{3}{4}$) gleich kam, erreicht die ionische Säule deren $8\frac{1}{2}$—$9\frac{1}{2}$. Auch der Abstand der Säulen, bei den dorischen Tempeln etwa gleich $1\frac{1}{3}$, wächst hier bis auf 2 Durchmesser. Diese schlankeren, graziöseren Verhältnisse geben der ionischen Säule einen weiblichen Charakter, dem männlichen der dorischen Säule gegenüber. Auch die Behandlung der Canneluren ist eine lebendiger bewegte. Waren an der dorischen Säule zwanzig Kanäle (an den ältesten Monumenten gar nur sechzehn), die in flacher Spannung mit den Kanten einander nahe berührten, so gibt es deren hier vierundzwanzig, die, tiefer und runder ausgehöhlt, einen breiteren Steg zwischen sich lassen. Die Formen sind also hier voller, weicher, weiblicher, bei der dorischen Säule straffer, kräftiger, männlicher. Auch enden die Kanäle kurz oberhalb der Basis und kurz unterhalb des Kapitäls in einer runden Höhlung, während sie dort mit der Säule aus dem Boden aufstiegen. An denselben Stellen, oben und unten, erweitert plötzlich die Säule ihren Durchmesser in einer starken Ausbiegung, die man unten den Anlauf, oben den Ablauf nennt.



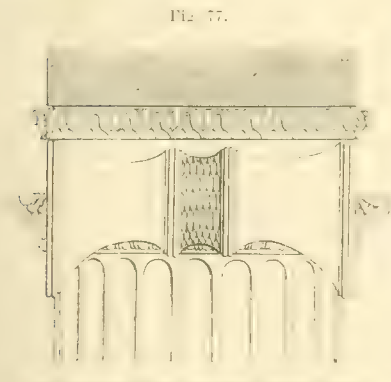
Besonders eigenthümlich ist das Kapitäl, am weitesten verschieden von der Bildung des dorischen, obwohl es aus entsprechenden Theilen zusammengesetzt erscheint. Auch hier ist ein Echinus vorhanden, der durch sculpirte Ornamente, die sogenannten Eier, belebt und desshalb gewöhnlich als Eierstab bezeichnet wird. Besser erscheint es, ihn nach dem Zeugnisse Vitruv's als Kymation (d. h. kleine Welle) aufzufassen, die durch überfallende Blätter belebt wird. Verknüpft wird dieses Glied dem Säulenschafte durch einen Astragal, dem aufgereihte, plastisch dargestellte Perlen die Gestalt einer Perlenschnur verleihen. Auf den Echinus aber legt sich ein Polster, das, nach beiden Seiten weit ausladend, mit seinen zwischen vortretenden Säumen vertieften Kanälen sich zu Schnecken (Voluten) erweitert, die dann spiralförmig, von jenen Säumen eingefasst, sich zusammenziehen, bis sie zuletzt in einem Auge, das auch wohl durch eine Rosette ausgefüllt wird, enden. Den Raum zwischen Polster und Volute füllt in der Regel eine Blume aus. Dies Glied spricht in geistvoller, wenngleich schon etwas erkünstelter Weise seine Wirksamkeit aus: es ist, als habe der Architrav das elastische Glied, das ihn aufzunehmen bestimmt war, niedergedrückt, so dass es, auf den Seiten vorgequollen, mit elastischem Umschwung sich in sich selbst zusammenrollt. Es spricht daher ein mehr passives Verhalten aus, während der dorische Echinus ein actives Stützen bezeichnet. Auch hierin erkennt man den weiblichen und männlichen Charakter der beiden Style. Ueber der Volute bildet eine kleine, häufig durch ein Blattschema zierlich ornamentirte Welle den oberen Abschluss des Kapitäls. Die attischen Monumente unterscheiden sich von den ionischen

Fig. 76.



Ionisches Kapitäl.

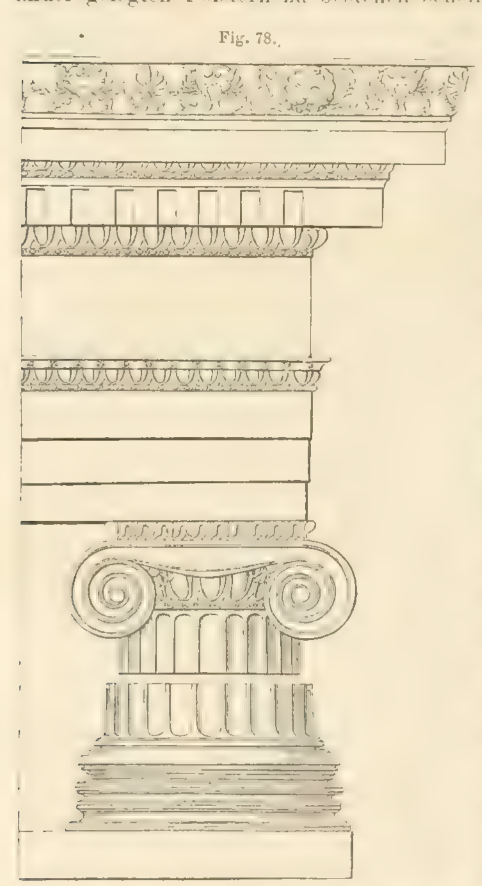
Fig. 77.



Seitenansicht des ionischen Kapitäls vom Athenatempel zu Priene.

durch die bedeutendere Höhe und kräftigere Ausladung des Polsters und der Voluten. Die Seitenansicht des Kapitäls ist sehr verschieden von der vordern (vgl. Fig. 77). Man sieht unter der deckenden Welle nur das Polster, das nach beiden Enden sich herunterbiegt, in der Mitte aber unter seiner eingezogenen Rundung den Echinus mit seinem Blattornament blicken lässt. Ein Band in Gestalt einer Binde oder einer geflochtenen Schnur verknüpft in der Mitte die beiden Seiten des Polsters, so dass dasselbe also aus zwei neben einander gelegten Polstern zu bestehen scheint. Nur an den attisch-ionischen Monumenten fehlt dieses Band. Während also das dorische Kapitäl seine Beziehung nicht bloss zu der einen Richtung des Epistyls, sondern auch zu der kreuzenden der Deckbalken durch seine nach allen Seiten gleichartig entwickelte Gestalt aussprach, ist das ionische Kapitäl nur für das Epistyl berechnet. So reich und lebendig bewegt seine Form daher erscheint, so ist sie doch nicht ohne einen Anflug willkürlicher Bildung, der am entschiedensten auf den Ecken der Säulenreihe hervortritt. Hier hätte das Kapitäl für die eine der beiden Seiten jedenfalls seine eigene Seitenansicht darbieten müssen, die, mit ihrer weichen Polsterbildung nicht für die äussere Wirkung berechnet, in einem unlöslichen Gegensatze zu den übrigen Kapitälen gestanden haben würde. Daher bequemte man sich hier zu einer Art von Täuschung, indem man demselben Kapitäl nach beiden Aussenseiten zwei Vorderansichten gab, so jedoch, dass die zusammenstossenden Voluten, wegen Mangel an Raum für ihre beiderseitige normale Entfaltung, sich nach vorn herauskrümmten und so verkürzt zusammentrafen. (Vgl. in Fig. 80 den Grundriss eines solchen Eckkapitäls mit dem in Fig. 79 dargestellten einer normalen Kapitälbildung.) Diese Lösung hat etwas Unorganisches, Unwahres und bezeichnet also die schwache Stelle des Styles, lässt es aber zugleich als höchst wahrscheinlich hervortreten, dass auch der ionische Styl ursprünglich nur die Form des Templum in antis oder des Prostylos gekannt habe.

Fig. 78.

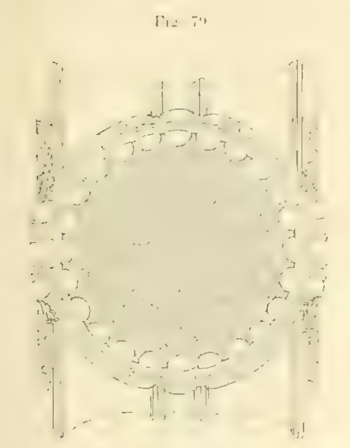


Ionische Ordnung. Vom Athenetempel zu Priene.

Epistylion. Das Epistylion (vgl. Fig. 78), durch den Schutzsteg von der Deckplatte des Kapitals getrennt, minder hoch als das dorische, wird meistens durch drei, bisweilen durch zwei über einander etwas vortretende Theile ge-

bildet, die manchmal durch feine Perlenschnüre mit einander verknüpft werden. Diese Dreitheilung verstärkt den Charakter horizontaler Lagerung, festen Zusammenhalts und mildert zugleich den Eindruck des Massigen. In der Unteransicht erscheint das ionische Gebälk wie aus zwei neben einander liegenden Balken zusammengesetzt, eine Anordnung, die schon in der Zweitheilung des Kapitälpolsters angedeutet wurde. Im attisch-ionischen Style findet dies nicht statt. Ein mit einer krönenden Platte bedecktes Kymation, das durch Blatt-

Fig. 79.



Grundriss des normalen ionischen Kapitäls

Fig. 80.



Grundriss des ionischen Eckkapitäls

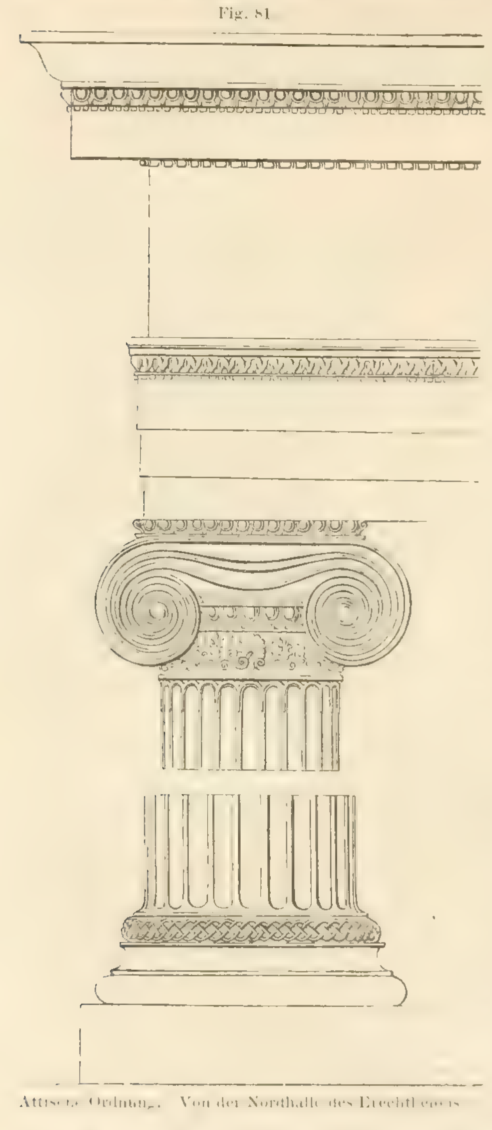
schemata plastisch belebt und durch eine Perlenschnur mit dem Epistyl verknüpft ist, grenzt letzteres vom Friese (oder Thrinkos) ab. Dieser kennt die dorische Triglyphen-Eintheilung nicht, bietet vielmehr in durchaus ungegliederter Fläche für Sculpturenschmuck einen bedeutsamen Hintergrund und wird dadurch zum Zophoros (Bildträger). Nach oben schliesst auch er mit einem durch die Perlenschnur angeknüpften kräftigen Kymation von geschwungenem Profil und entsprechendem Blattornament. Das Geison besteht hauptsächlich aus einer vortretenden Hängeplatte, die nicht so hoch ist wie die des dorischen Styls, und deren Unterfläche auch nicht wie dort abwärts geneigt und mit Mutulen und Tropfen besetzt ist. Statt dieser findet sich manchmal, um die Platte zu erleichtern und sie als Schwebendes zu bezeichnen, ein Schema von Zahnschnitten (oder Geisipodes) hinzu, d. h. von viereckigen, in kurzen Zwischenräumen neben einander gereihten Ausschnitten der Hängeplatte. Die attische Bauweise kennt die Zahnschnitte nicht, sondern es genügt bei den bescheidneren Dimensionen ihrer Denkmäler, das Geison nur in ganzer Länge etwas zu unterschneiden, so dass es in der geometrischen Ansicht (vgl. Fig. 81) mit seinem Vorsprunge das krönende Kymation des Zophorus verdeckt und nur die Perlenschnur desselben sichtbar werden lässt. Das Giebeldreieck, das höher gebildet wird als bei den dorischen Tempeln, wird nach oben durch ein Geison von ähnlicher Ausladung und Ausbildung, nur ohne Zahnschnitte, begrenzt. Das Giebelfeld nimmt auch hier den Schmuck von Statuen auf. Die Sima zeigt in der ionischen wie in der attischen Bauweise nicht bloss einen ausgebauchten Bord, wie im dorischen, hinter dem sich das Regenwasser sammelt, sondern ladet oben mit einem Vorsprunge aus

Fries (Thrinkos).

Geison.

und erhält jenes geschwungene Profil, welches mit einem späteren unverständlichen Ausdruck als „Karnies" gewöhnlich bezeichnet wird. Die Sima wird oft in etwas freier, willkürlicher Weise, wie bei Fig. 78 am Athenatempel zu Priene, durch Rankenwerk plastisch decorirt.

Fig. 81



Attische Ordnung. Von der Nordhalle des Erechtheions.

Wand

Die Wandbildung geschieht auf dieselbe Weise wie im dorischen Style, durch einzelne dichtgefügte Blöcke. Ein Austiefen und Bezeichnen der Fugen ist hier wie dort unzulässig, da die ganze Fläche als ein Ungetheiltes, Raumschliessendes bezeichnet werden soll. Dagegen hat, während die Wand im dorischen Style weder durch Kapitäl noch Basis als ein selbständiges Glied bezeichnet wurde, in der ionischen, und selbst in der attischen Bauweise die Wand sammt ihrer Ante eine Spira und (vergl. Fig. 82) am oberen Ende ein vollständiges Kapitäl. Letzteres besteht unter einer krönenden Platte in der Regel aus zwei durch Perlenschnüre verknüpften Wellen, deren obere das bewegtere Profil des sogenannten lesbischen Kymation, deren untere das Echinusprofil zeigt. Darunter folgt ein aus aufrechten Palmetten bestehender Hals, der wie ein Saum durch eine Perlenschnur der Wandfläche verknüpft erscheint. Diese Formen wurden an den frühesten attischen Denkmälern nur durch Malerei angedeutet, sind aber am Erechtheion bereits plastisch ausgeprägt.

Decke

Was endlich die Deckenbildung betrifft, so bietet sie gegen den dorischen Bau einen entschiedenen Fortschritt, bedingt durch die Beseitigung der Triglyphen. Abgesehen, dass dadurch die Sculptur einen geeigneteren Platz für ihre Entfaltung fand, da sie ihre Gedanken nicht ferner in schmalen Metopengruppen zusammenpressen, sondern in ununterbrochenem Zuge des Frieses ausbreiten durfte, fiel auch für die Balken der Decke die beschrän-

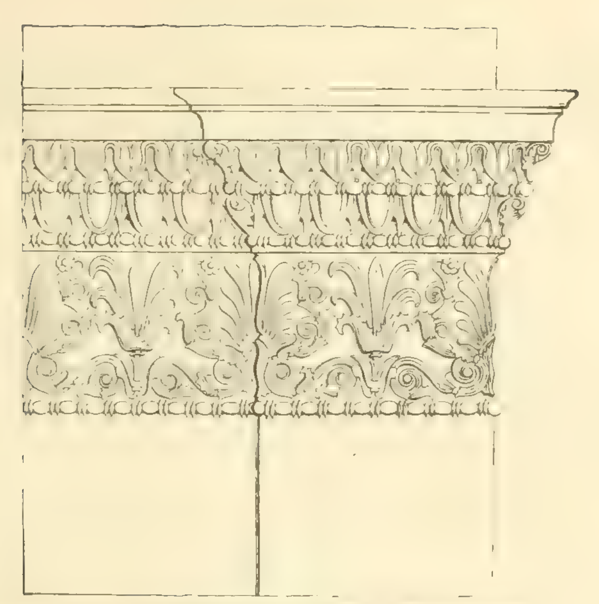


Fig. 82. Kapital der Ante und Wand. Vom Erechtheion.

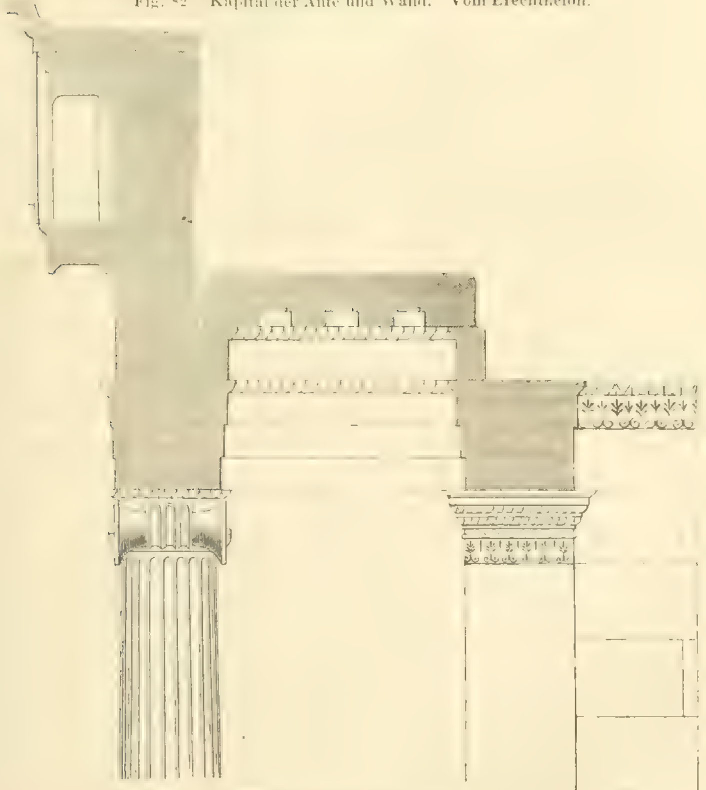


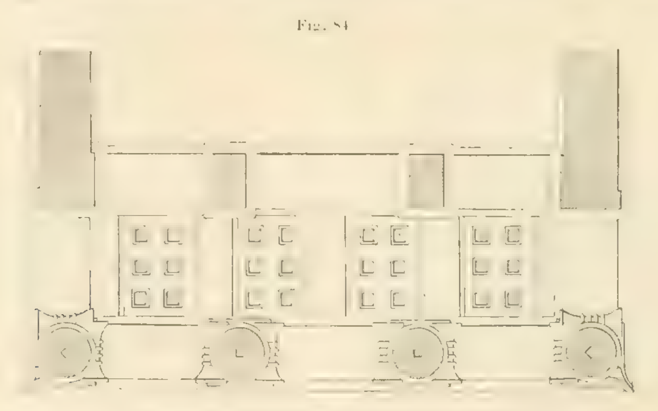
Fig. 83. Prostasis vom Niketempel zu Athen (Durchschnitt).

kende Rücksicht auf die Triglyphen und weiterhin auf die Säulenstellung fort. Man legte der Balken so viele, als die Beschaffenheit des Materials erforderte, in frei gewählten Zwischenräumen auf die Blöcke des Frieses und gewann dadurch für die Entwicklung des Grundplanes einen viel freieren Spielraum (vgl. Fig. 83 u. 84). Die Balken wurden also ohne Rücksicht auf die Säulenaxen in frei gewählten gleichen Zwischenräumen vertheilt und die dadurch entstandenen Oeffnungen ganz wie beim dorischen Bau mit Kalymmatiendecken geschlossen. Die decorative Ausprägung der letzteren blieb dieselbe wie dort, indem die Lacunarien (die vertieften Felder) mit Sternen geschmückt wurden. Manchmal ging man in Erleichterung der Decke noch weiter, wenn man die Lacunarien ganz durchbrach und ihre Oeffnungen mit dünnen, ausgehöhlten Platten schloss. An der ganzen freieren Constructionsweise dieses Deckensystems erkennt man leicht den beweglicheren Sinn des Ioniers.

Einfluss auf den dorischen Styl.

Merkwürdig ist nun, dass dieser wichtige Fortschritt frühzeitig auch im dorischen Styl aufgenommen wurde, so dass man das Triglyphon zwar äusser-

Fig. 84.



Prostasis vom Niketempel zu Athen (Grundriss).

lich als solches noch charakterisirte, in Wirklichkeit aber es als einen ununterbrochen fortlaufenden, aus starken Blöcken bestehenden Fries behandelte und nun das Gebälk vom Epistyl auf die Höhe des Frieses hinaufhob. In dieser Beschaffenheit zeigen es die sämmtlichen erhaltenen dorischen Monumente, was man namentlich bei den peripteralen Anlagen schon im Grundriss daraus erkennt, dass die betreffenden Säulen des Peristyls nicht normal auf die Anten des Tempels gerichtet sind.

Bemalung.

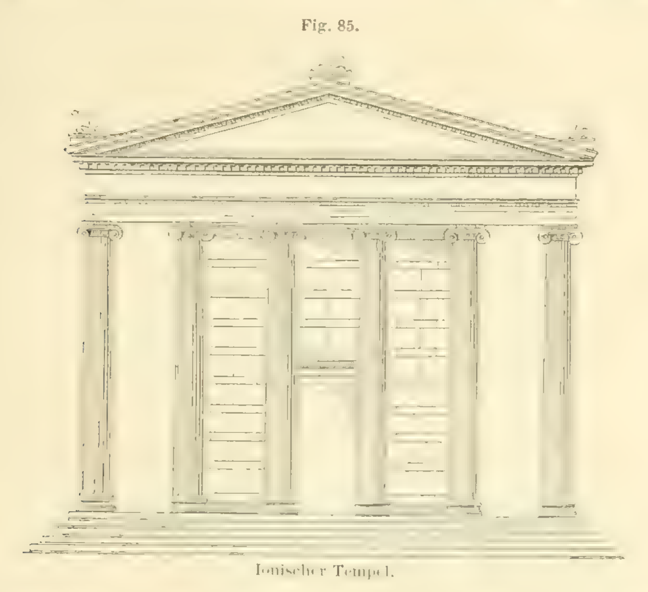
Die Anwendung farbiger Zuthat an ionischen Monumenten scheint in dem Maasse allmählich zurückgetreten zu sein, wie die plastische Ausprägung der Bauglieder zunahm. Doch ist zu beachten, dass man selbst an den Voluten der Kapitale Farbenspuren und in den Augen derselben Goldreste entdeckt hat. Ueberhaupt scheint die Vergoldung bei Werken ionischen Styls besonders bevorzugt, die malerische Ausstattung nur auf feines Hervorheben gewisser Hauptglieder beschränkt gewesen zu sein. Der Grund des Frieses und des Giebelfeldes, von welchem die Bildwerke sich abhoben, wird eine entschiedene Farbung gehabt haben.

Charakter des ionischen Styls.

Werfen wir einen vergleichenden Blick auf die beiden Style zurück, so tritt dem strengen Ernst, der feierlichen Würde des Dorischen die heitere An-

muth, die milde Weichheit des Ionischen klar gegenüber (vgl. Fig. 85). Wir sahen, wie hier die Verhältnisse feiner, leichter, eleganter wurden. Besonders aber äusserte sich das Bestreben, den strengen Gegensatz der einzelnen Bauglieder, welchen der dorische Styl scharf hervorhob und in schlichtester Weise

Fig. 85.



Ionischer Tempel.

löste, in eine lebendig reiche Wechselwirkung aller Theile, in eine Stufenreihe feiner, leiser Uebergänge umzuwandeln, zugleich aber auch, durch die vollkommenste Ausbildung jedes Gliedes für sich, die Beziehung zum Ganzen weniger zwingend erscheinen zu lassen. Fehlte es hier nicht an Elementen, die dem Bereiche der Willkür entstammen, so war der Geist, der sie durchgebildet hatte, doch ein so edel und zart empfindender, dass im Reiz des Linienspiels jener Mangel vergessen wurde. Besonders aber ist jener bereits besprochene constructive Fortschritt hervorzuheben, der an die Stelle eines mühsam zu Stande gebrachten, den Grundplan starr beherrschenden Triglyphenfrieses den undurchbrochenen Fries und mit ihm die Befreiung von einer lästigen Fessel setzte.

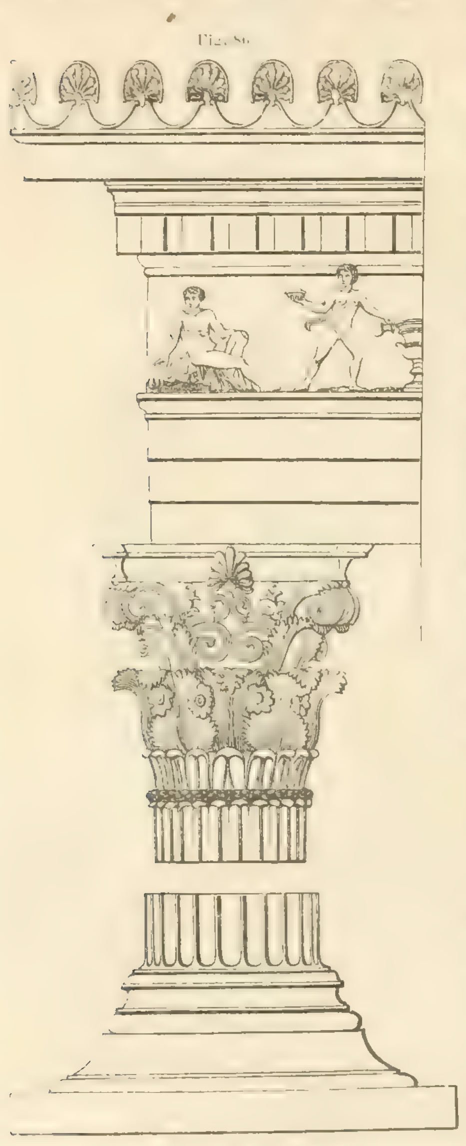
Die Eigenthümlichkeiten der korinthischen Bauweise sind mit wenig Worten zu bezeichnen. Während jene beiden Style gleich bedeutsam, gleich originell neben einander bestanden, erblühte der korinthische als Abart und Mischung aus beiden erst in späterer Zeit, und zwar in der prachtliebenden, reichen Handelsstadt, von der er den Namen trägt. Er ging aus einer mehr eklektischen Richtung hervor und gestaltete sich, da der Kreis der tektonischen Schöpfungen bei den Griechen abgeschlossen war, nicht mehr zu einem neuen baulichen Systeme, sondern brachte es nur zu neuen, reicheren Combinationen des bereits Vorhandenen. So berichtet denn auch Vitruv schon*), dass mit den korinthischen Säulen entweder ein dorischer oder ein ionischer Oberbau, jener mit Triglyphen, dieser mit dem Zophorus und Zahnschnitten, verbunden

Korinthische Bauweise.

*) *Vitruv*, lib. IV, cap. 1. § 2

werde, weil der korinthische Styl keine eigene Ordnung des Gebalks und der Bekrönung habe. Bezeichnend für das Wesen dieser spätgebornen Gattung ist denn auch, dass man ihre Erfindung auf eine bestimmte Persönlichkeit, den Bildner *Kallimachos* zurückzuführen pflegte. Jedenfalls ist der korinthische Styl erst erfunden, als die dorische und ionische Bauweise auf der Höhe ihrer Entwicklung angelangt waren, und die Beweglichkeit des hellenischen Kunstgeistes bereits von der idealen Richtung jener beiden Style zu einer realistischeren Ausdrucksweise hinstrebte. An Werken rein griechischer Kunst freilich finden wir ihn selten angewandt. Eins der edelsten Beispiele ist das Monument des Lysikrates zu Athen, um 334 v. Chr. errichtet. Ein halbes Jahrhundert früher trat indess der korinthische Styl schon den beiden älteren Bauweisen gleichberechtigt zur Seite, als um 380 v. Chr. *Skopas,* beim Tempel der Athena Alea zu Tegea die oberen Portiken des Innern in korinthischer Ordnung errichtete, während an den unteren Säulen der doriche Styl und an dem äusseren Peristyl der ionische zur Anwendung kam. Jedenfalls musste eine Zeit der allmählichen Ausbildung dieser neuen Form vorhergegangen sein, ehe sie in so hervorragender Weise zur Anwendung kommen konnte, und man wird daher nicht fehlgreifen, wenn man die Epoche der auf's höchste gesteigerten, glanzvollen Bethätigung des nationalen Lebens, die nach Beendigung der Perserkriege etwa seit 450 v. Chr. eintrat, zugleich als den Zeitraum der Erfindung und Ausbildung des korinthischen Styles betrachtet.

Fig. 86.



Vom Monument des Lysikrates.

Die Gestalt des Säulenschaftes und der Basis ist im Wesentlichen dem ionischen Styl entlehnt. Die Basis mit ihren charakteristischen Gliedern, zu denen aber selbst bei der attischen Form noch der Plinthus hinzukam, wird

in der ionischen wie in der attisch-ionischen Gestalt aufgenommen und gern in allen Theilen mit sculpirten Bändern, Kränzen und verwandtem Ornament bedeckt. Der Schaft mit seinen vierundzwanzig tief und rund ausgehöhlten Canneluren gehört ebenfalls der ionischen Ordnung, nur ist hier der Abstand noch weiter, die Säule durch das hohe Kapitäl noch höher und schlanker, der Eindruck demnach noch lichter und freier. Mancherlei Willkürlichkeiten laufen indess bei der Bildung der Canneluren mit unter, z. B. dass sie manchmal in einer zugespitzten Blattform endigen, wie beim Monument des Lysikrates (Fig. 86).

Vorzugsweise bezeichnend ist die Form des Kapitäls. Während das dorische Kapitäl in einfachster, völlig naturgemässer Weise den Conflict zwischen dem stützenden Säulenschaft und dem Epistyl ausprägte, während das ionische Kapitäl denselben Zweck in freierer Weise, mit einer Andeutung des vom Gebälk zurückwirkenden Druckes erfüllte, greift beim korinthischen Kapitäl der architektonische Genius zu noch freierer, reicherer Gestaltung, zu den Formen des Pflanzenreichs. Ein Astragal fasst oben die Kraft des Stammes zusammen und lässt das Kapitäl in der Gestalt eines geöffneten Blumenkelches Kapitäl

Fig. 87.



Kapitäl vom Thurm der Winde.

emporsteigen. Bei den Griechen hat nun zwar in der besten Zeit die korinthische Kapitalbildung nicht jene stereotype Form gehabt, in welcher wir sie später bei den Römern kennen lernen; vielmehr ist der schaffenden Phantasie genug Spielraum gelassen, um durch Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung der Lust nach bewegteren, reicheren Formen zu willfahren. Allen derartigen Bildungen ist aber zunächst die (an sich uralte) Form des Kelches oder des Kalathos (eines geflochtenen, offenen Korbes) gemeinsam. Dieser wird meistens mit zwei Blattkränzen umkleidet, und zwar so, dass von dem Astragal zuerst ein Kreis von acht Blättern des Akanthus (Bärenklau) aufsteigt, die

mit ihren Spitzen zierlich überschlagend sich kräftig aufgerichtet nach aussen biegen. Hinter diesen erhebt sich sodann eine zweite Reihe schilfartiger Blätter, welche vom Abakus belastet sich mit den Spitzen ebenfalls auswärts krümmen und auf solche Weise den Conflict zwischen einer schlanken Stütze und einer leichten Last klar versinnlichen. Ein Beispiel dieser einfacheren Art des korinthischen Kapitäls bieten die Säulen vom Thurm der Winde (Fig. 87). Mehrfach sind Kapitäle von dieser Gestalt aufgefunden worden, darunter auch solche, die zwischen den beiden Blattkränzen noch eine Reihe von Akanthusblättern einfügen. Die andere, reichere und komplicirtere Art des korinthischen Kapitäls beginnt ebenfalls mit einer unteren Reihe von Akanthusblättern. Aus den Zwischenräumen dieser Blätter erhebt sich eine zweite, ähnlich gestaltete Blattreihe. So weit herrscht noch das Runde der Grundform vor, jedoch bei schon vergrössertem Umfange. Nun aber beginnt der Uebergang in's Viereck in geistvoller Weise. Zwischen den oberen Blättern steigt

Fig. 88.



Kapitäl vom Tempel des Apollo Didymaeos bei Milet.

je ein Blumenstengel auf, welcher unter dem Schutze zarter Deckblätter sich theilt, mit dem einen, schwächeren Stengel (dem Schnörkel, helix) sich nach der Mitte des Abakus emporwindet und dort eine fächerförmige Blume hervortreibt, mit dem andern zu einer kräftigen Volute anschwillt, die sich nach der Ecke des Abakus aufschwingt und dort von der Last schneckenartig umgebogen

wird. So treffen auf den Ecken stets je zwei Voluten der benachbarten Kapitälseiten zusammen, wodurch der Uebergang in's Viereck vollkommen wird. Doch sind die Seiten des aufliegenden, mit geschwungenem Profil gezeichneten Abakus nicht gradlinig, sondern nach der Mitte, wo jene Blume hervorknospt, eingezogen, während seine spitzwinklig zusammenstossenden Ecken über dem Volutenpaar schräg abgeschnitten sind. Das schönste Beispiel dieser Art ist uns am Lysikratesdenkmal zu Athen (vgl. Fig. 86) aufbewahrt. Ein anderes, ebenfalls noch von griechischer Hand zeugend, wenngleich schon in schematischer Weise ausgeführt, hat man unter den Trümmern des Apollotempels bei Milet (Fig. 88) gefunden. Diese Kapitälform, die den Uebergang von der Säule zum Architrav in reichster Weise vermittelt, hat in der Folge die allgemeinste Verbreitung erfahren.

Fig. 89.



Antenkapitäl von Eleusis.

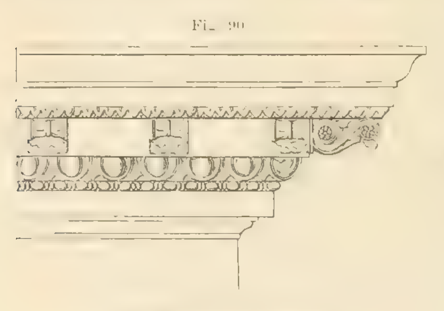
Sie kehrt aus der Einseitigkeit der ionischen Kapitälform wieder zur allseitig gleich durchgeführten des dorischen Styles zurück und erweist sich also, ohne mühsame Umgestaltung, für jeden Standort der Säule zweckmässig. Von der idealen Sinnesart der griechischen Kunst weicht sie freilich in so fern ab, als sie die structive Wesenheit in durchaus realistischer Weise auszudrücken sucht, obwohl die Art, wie dies geschieht, das feine hellenische Schönheitsgefühl nicht verleugnen kann. Durch die freiere Nachahmung und Aufnahme von Naturformen, welche die korinthische Bauweise herbeiführte, kam man nun auch dazu, den Kreis der anwendbaren Formen zu erweitern, mancherlei allegorische Embleme, Köpfe, Thiere, hieratische und andere Attribute mit den übrigen Formen zu verbinden und so eine

Fülle von geistreichen und edlen Gestaltungen hervorzurufen. Eins der schönsten Werke dieser Art ist das Antenkapitäl aus der Vorhalle des Tempels zu Eleusis (Fig. 89), das wir nach der Restauration Bötticher's geben.

Architrav. Das Gebälk des Architravs ist nach dem Vorgange des ionischen dreifach getheilt, nur pflegen die feinen Astragale, welche die einzelnen Theile verknüpfen, hier reicher als Perlenschnüre oder gar mit Kymatien versehen zu sein. Der Fries ist gleich dem ionischen eine zusammenhängende Fläche, zur Aufnahme von Bildwerken bestimmt. Eben so wenig hat der korinthische Styl ursprünglich ein eigenthümlich gebildetes Kranzgesims gehabt. Bei den Griechen nahm man ohne Zweifel, wie das Monument des Lysikrates und der Thurm der Winde noch bezeugen, die Form des ionischen Geison mit den Zahnschnitten auf. Im Laufe der Zeit, besonders als die griechischen Formen in den Dienst der prachtliebenden Römer kamen, bildete man aber die Zahnschnitte zu schwereren, weiter ausladenden Mutuli (Kragsteinen oder Consolen) aus, die in geschwungener Form mit kräftigen Voluten enden und an deren Unterseite sich ein Akanthusblatt mit zierlich umgeschlagener Spitze legt (Fig. 90). Ist hierdurch wiederum in derberer, realerer Weise das Vorspringende des Gliedes charakterisirt, wie es beim dorischen Bau die Viae, beim ionischen die Zahnschnitte ausdrücken, so wird in den weiten Zwischenräumen der Kragsteine das Schwebende durch rosettenartig sculpirte Blumen versinnlicht. Dass man hier, wie an den Säulenkapitälen gerade das Akanthusblatt gewählt hat, lässt sich theils durch die kräftig zähe Beschaffenheit desselben, theils durch die anmuthige Zeichnung seines tief ausgebuchteten, fein gezahnten Blattrandes erklären. So schuf noch die letzte griechische Zeit das an edler Pracht unübertroffene herrlichste Kranzgesims der Welt.

Fries und Gesims.

Fig. 90.



Korinthisches Kranzgesims.
Von der Vorhalle des Pantheon.

Bemalung. Die Bemalung der korinthischen Bauglieder wird wohl, bei dem bedeutenden Uebergewicht der Sculptur, noch mässiger gehandhabt worden sein, als an den ionischen Formen, da einer so vorwiegend nach realer Charakteristik strebenden Bauweise die idealere, bloss andeutende Art der Malerei nicht genügen konnte.

Charakter der korinthischen Ordnung. Neue Stylgedanken, neue Planformen oder Constructionsweisen haben wir also hier nicht gefunden. In der That war in dieser Hinsicht durch den dorischen und ionischen Styl der innerhalb der griechischen Bildung mögliche Ideenkreis vollständig erschöpft. Daher konnte nur noch eine aus den Elementen Beider gemischte, bloss mit neuen Ornamentformen auftretende Bauweise hinzukommen, die aber gerade wegen ihres Eklekticismus, ihrer leichten Anwendbarkeit und ihrer glänzenden Ausstattung für die Folgezeit von hoher praktischer Bedeutung wurde.

5. Die Epochen der griechischen Architektur.

Anfänge. In dem Augenblicke, wo die Griechen aus dem zweifelhaften Dämmerscheine der mythischen Vorzeit in die Tageshelle geschichtlichen Daseins her-

vorschreiten, tritt uns auch das System ihrer Architektur als ein bereits fest geordnetes entgegen. Die ersten Keime desselben nachzuweisen ist uns versagt; ihre Urgeschichte hüllt sich in geheimnissvolles Dunkel. Was man unter der Bezeichnung kyklopischer Werke zusammenfasst, unterscheidet sich, wie oben bereits bemerkt wurde, so wesentlich von den Formen eigentlich griechischer Architektur, dass wir ihm nur eine untergeordnete Stelle in den allgemeinen Vorbemerkungen einräumen mochten.

Ursprung der griech. Architektur.

Wenn wir aber eine in's Einzeln gehende Geschichte der Entstehung der griechischen Bauweise vielleicht niemals erhalten werden, so lässt sich doch bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung die Urheimath der hellenischen Formen mit Bestimmtheit in Asien und Aegypten erkennen. Nur darf man es freilich damit nicht so leicht nehmen, wie dies mehrfach geschehen ist, indem man den dorischen Styl schlechtweg in Aegypten, den ionischen in Assyrien fertig nachweisen zu können meinte. Andere nehmen an, die gesammte Formenwelt der griechischen Kunst sei schon im Orient und Aegypten vorhanden gewesen, und aus dem gemeinsamen Völkerbesitz, in welchem noch alle Elemente durch einander gemischt gewesen, haben die Griechen jene Scheidung vorgenommen, aus welcher die besonderen Style ihrer Architektur hervorgegangen seien. Was sich bis jetzt wirklich nachweisen lässt, ist Folgendes.

Aelteste Reste.

Die Grundbestandtheile, aus welchen sich die griechische Baukunst entwickelt hat, leiten ihre Abkunft ohne Zweifel aus der uralten Kunst des Orients. Die acht- und sechzehneckige Säule, die wir in Beni-Hassan fanden, lässt sich auch in Griechenland nachweisen. Zu Trözen liegen noch jetzt die Trommeln von grossen, stark verjüngten achteckigen Säulen aus einem dunkeln basaltartigen Steine, vielleicht Ueberreste jenes Apollotempels, welchen Pausanias (II, 31, 6) das älteste aller ihm bekannten Heiligthümer nennt. In einem Gebirgsthale auf der Grenze von Lakonien sieht man ähnliche Bruchstücke achteckiger Marmorsäulen, die vermuthlich dem Tempel der Artemis zu Limnai (Pausan. III, 2, 6) angehörten. Säulen mit sechzehn Kanälen kommen in den noch erhaltenen Denkmälern, namentlich auf Sicilien, mehrfach vor. In den sicilischen Monumenten, wie auf den ältesten Vasenbildern findet man ferner als Hauptglied des Gesimses die ägyptische Hohlkehle mit dem Blatterkranz, wie sie auch in die assyrische und persische Kunst übergegangen war. Selbst die besondere Basis, welche der dorische Styl später den einzelnen Säulen entzog, kommt auf den ältesten Vasen bei Tempeldarstellungen noch vor. Aber sogar die urägyptische Denkmalform der Pyramide lässt sich in Griechenland nachweisen. Südlich von Argos haben sich die Reste der Pyramide von Kenchreae erhalten, ein Bau von 48 Fuss Länge zu 39 Fuss Breite, mit einem inneren Grabgemach, in welches ein mit übergekragten Steinen überdeckter Eingang führt. Aehnliche Denkmale hat Curtius noch an zwei anderen Orten im Peloponnes nachgewiesen. Pausanias erwähnt ebenfalls solcher Monumente, die er dem höchsten Alterthum zuschreibt, und die namentlich in Argolis getroffen wurden. Gerade diese Gebiete standen aber in alter Zeit, nach sagenhaft umgestalteter Ueberlieferung, mit Aegypten im Verkehr.

Einfluss Aegyptens.

Ueberhaupt ist die frühere Annahme von der hermetischen Abgeschlossenheit Aegyptens zahlreichen Thatsachen gegenüber nicht mehr festzuhalten. Auch darf man den Einfluss Aegyptens auf Griechenland nicht von der Handvoll Söldner herleiten, durch welche Psammetich um 650 v. Chr. seine Herrschaft befestigte. Viel älter, viel nachhaltiger und tiefgreifender sind ohne Zweifel die Einflüsse gewesen, welche Aegypten, hauptsächlich durch phöni-

zische Handelsvermittlung auf Griechenland ausübte. Es darf wohl nicht mehr bezweifelt werden, dass die monumentale Behandlung des Steinbaues bei den Griechen gerade durch jene Einwirkungen sich eingebürgert hat. Denn dass in ältesten Zeiten bei ihnen selbst die Heiligthümer in einem primitiven Holzbau ausgeführt waren, wie er Bergvölkern eigen ist, lässt sich aus zahlreichen Stellen der alten Autoren schliessen. Holzsäulen sah Pausanias noch als Reste uralter Tempel zu Olympia, ein Holzbau war das Heiligthum des Poseidon Hippios bei Mantinea; ein tempelartiger Holzbau, den man für das Grabmal des Oxylos ausgab, stand auf dem Markte zu Elis; aus Rebenholz bestanden die Säulen eines uralten Tempels der Juno zu Metapont in Unteritalien.*) Ueber den Styl dieser Werke erfahren wir Nichts; aber gerade aus dem Schweigen unserer Quellen darf man vielleicht schliessen, dass derselbe nichts enthielt, was dem griechischen Beschauer als fremdartig auffallen konnte. In einem Falle erwähnt Pausanias ausdrücklich einer Holzsäule an einem dorischen Tempel: es war das Heraion zu Elis, an dessen Opisthodom die eine der beiden Säulen aus Holz bestand. Bei einem andern Denkmal, jenem vom Tyrannen Myron um 650 erbauten Schatzhause zu Olympia, finden wir den dorischen und ionischen Styl in Verbindung mit der alten Erztechnik der Heroenzeit. Was endlich die Formen der ionischen Bauweise betrifft, so lassen sich ihre wesentlichen Elemente im höheren Alterthume Asiens, namentlich an den Denkmälern von Assyrien nachweisen. Das Volutenkapitäl, die Basis mit ihrem Wulst, die feinen Blattschemata der Ornamentik sind dort schon früh im Gebrauch und haben sich über das vordere Asien, die Küsten und Inseln bis nach Griechenland verbreitet.

Resultat. Holzbau und Metallbekleidung als uralte Techniken der vorderasiatischen Kunst lassen sich also in Griechenland schon im heroischen Zeitalter nachweisen. Wie gross dabei die Summe künstlerischer Formen war, wird schwer zu ermitteln sein. Doch hat die Ansicht viel für sich, dass eine gewisse Ueberladenheit spielender Details, die aus dem gesammten orientalischen Formenschatze den Griechen zufloss, der ältesten Kunst eigen war, und dass sich daraus erst nach der schärferen Sonderung der griechischen Stämme und unter dem Einfluss der Neugestaltung des gesammten Lebens nach der dorischen Wanderung jene klar bestimmten Style des Dorischen und Ionischen schieden, welche als Endergebniss einer Reihe von Entwicklungen von den Griechen zur Vollendung durchgeführt wurden. Ganz dasselbe Verhältniss findet auch an den Vasen statt, die von einer Ueberladung mit Ornamenten und Gestalten orientalischer Kunst allmählich zu einfacher Klarheit und maassvollem Schmuck sich umgestalten. Aus dem überlieferten Formenschatze altorientalischer Kunst ein neues höheres und reineres System der Architektur geschaffen zu haben, das ist und bleibt eins der unvergänglichen Verdienste des griechischen Geistes.

Erste Epoche.

Von der Solonischen Zeit bis auf Kimon.

(590—470 v. Chr.)

In dieser Epoche finden wir die einzelnen Staaten bei den Griechen in der ersten Kraft und Frische der Entwicklung. Die Verhältnisse hatten noch

*) Pausan. V 16, 1. V 20, 6. VI 24, 9. VIII 10, 2. Plin. H. N. XIV 2.

einen durchweg einfachen Zuschnitt, und namentlich hielt sich das Privatleben in den Schranken einer bescheidenen Mässigkeit. Während sich aber jedes städtische Gemeinwesen individuell gestaltete und seinen Sondercharakter zu hoher Selbständigkeit entwickelte, fehlte es auch nicht an einem Anlass, der die einzelnen Staaten zu innigem Bündniss, zu gemeinsamer Kraftbethätigung aufrief. Das waren die Perserkriege, in welchen die jungen Freistaaten die Anmassung eines barbarischen Despotismus siegreich zurückwiesen. Diese Kriege bilden den Mittelpunkt, von wo auf das ganze Leben der Griechen die Strahlen einer höheren Entwicklung sich ausbreiten. Eine ungemein rege Kunstthätigkeit spiegelt sofort diese geistigen Verhältnisse wieder, da nicht allein die von den Persern zerstörten Denkmäler zu erneuern waren, sondern auch das gesteigerte Selbstgefühl sich nur durch eine möglichst glänzende Art der Wiederherstellung zu genügen vermochte.

Der Charakter der Bauwerke dieser Epoche ist ein strenger, alterthümlich befangener. Es wird Bedeutendes erstrebt, aber man fühlt die Mühe und Anstrengung dieses Strebens. Der dorische Styl steht im Vordergrunde und erfährt sowohl im Mutterlande als auch in den westlichen Colonien Unter-Italiens (Gross-Griechenlands) und Siciliens eine ebenso häufige Uebung als charaktervolle Behandlung. Nur behält in jenen entlegneren Cultursitzen eine besonders schwerfällige und herbe Auffassung des Styles noch in späterer Zeit die Oberhand, so dass man für diese Gegenden die Grenze der ersten Epoche um 50 Jahre weiter herunter, etwa in den Anfang des vierten Jahrhunderts vor Christo, rücken muss. Der ionische Styl dagegen wurde überwiegend in Kleinasien geübt, doch ist kein irgend erheblicher Rest davon, wie es scheint, auf uns gekommen. Bemerkenswerth finden wir jedoch, dass nach den Nachrichten der Alten die ersten Tempelbauten, von welchen wir erfahren, gleich in grossartigster Ausdehnung selbst schon in dipteraler Anlage aufgeführt werden. Von dem wahrscheinlich um die Mitte des sechsten Jahrh. erbauten grossen Tempel der Hera auf Samos sind nur einige Trümmer erhalten, an welchen die einfache Behandlung der ionischen Säulenbasis beachtenswerth ist. Es zeigt sich hier nämlich nur ein Trochilus, dieser obendrein sehr hoch und von geringer Einziehung, aber gleich dem darüber befindlichen Torus mit horizontalen Parallel-Rinnen bedeckt. Der Tempel wurde von *Rhoikos* und *Theodoros* aus Samos, die zugleich als berühmte Erzgiesser genannt werden, errichtet. Wenn er als ein dorischer Bau bezeichnet wird, so lässt sich das mit den aufgefundenen Formen nicht wohl in Einklang bringen. Der Tempel war 166 F. breit bei 344 F. Länge. — Das kolossalste aller griechischen Gebäude dagegen, der Artemistempel zu Ephesus, ein achtsäuliger Dipteros von 225 zu 425 Fuss, ist durch Herostrats wahnsinnige Ruhmsucht vernichtet und unter Alexander dem Gr. durch dessen Architekten *Deinokrates* wieder hergestellt worden. Später auf's Neue durch ein Erdbeben zerstört, musste er seine Trümmer zum Bau der Sophienkirche in Constantinopel hergeben. Ebenfalls um die Mitte des sechsten Jahrh. durch *Chersiphron* und dessen Sohn *Metagenes* begonnen, wurde er erst nach zwei Jahrhunderten durch die Baumeister *Demetrios* und *Paeonios* von Ephesus vollendet. Sowohl durch die Pracht des Materials, als auch durch die ausserordentlichen mechanischen Hülfsmittel, mit denen man die Fundamentirung auf einem Sumpfboden angelegt und die riesigen Marmortrommeln zu den 60 Fuss hohen Säulen und den gegen 30 Fuss langen Gebälkblöcken bewegt und gehoben hatte, erwarb er die Bewunderung der gleichzeitigen Schriftsteller. Krösus

soll monolithe Marmorsäulen dazu geschenkt, und alle kleinasiatischen Griechen sollen zum Baue beigesteuert haben. Ueberhaupt scheint die Theilnahme an solchen künstlerischen Unternehmungen so allgemein verbreitet gewesen zu sein, dass die Baumeister oft über ihre Bauführung, ihr Verfahren und ihre Grundsätze ausführliche Schriften veröffentlichten. So schrieb Theodorus über das Heraeon von Samos, so Chersiphron über das Artemision von Ephesos. Leider sind diese wichtigen Zeugnisse, die dem Römer Vitruv noch vorlagen, ohne Ausnahme verloren gegangen.

Dorisches Tempel zu Assos.

Der älteste noch vorhandene dorische Tempelrest scheint der an der Küste Kleinasiens zu Assos in Trümmern aufgefundene zu sein.*) In einem schwärzlich grauen Tuffstein ausgeführt, zeigt er stark verjüngte Säulen mit derber Anschwellung in etwas weiten Abständen, das Kapitäl mit kräftig ausladendem, straff angespanntem Echinus. Ein Fries scheint nicht vorhanden gewesen zu sein; die hochalterthümlichen, jetzt im Louvre befindlichen Reliefs bedeckten den Architrav. Sie tragen noch das Gepräge asiatischer Kunst.

Tempel zu Cadacchio.

Alterthümlichen Eindruck macht auch der merkwürdige Tempelrest zu Cadacchio auf Corcyra (Korfu), wo sechs dorische Säulen in auffallend weitem Abstand von $2^{1}/_{3}$, in der Mitte sogar von 3 Durchmessern die Front eines Tempels bildeten. Es klingt darin eine der etruskischen Anordnung verwandte Auffassung nach.

Apollo-T. zu Delphi.

Im Uebrigen sind die berühmtesten dorischen Tempel jener Epoche grösstentheils spurlos untergegangen. Dahin gehörte der Tempel des Apollo zu Delphi, der zur Zeit der Pisistratiden, also in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrh., nach einer Zerstörung durch Brand mit Beihülfe von ganz Griechenland, das durch freiwillige Beiträge zusteuerte, prächtiger als vorher erbaut wurde. Namentlich zeichnete sich das Priestergeschlecht der Alkmaeoniden, dem die Leitung des Baues oblag, dadurch aus, dass es statt des versprochenen Sandstein-Materiales den kostbaren parischen Marmor verwendete. Als Meister wird jedoch kein Athener, sondern *Spintharos* von Korinth genannt.

Zeus-Tempel zu Athen.

Nicht minder berühmt war der Zeustempel zu Athen, der unter Pisistratus von den Baumeistern *Antistates*, *Kallaeschros*, *Antimachides* und *Porinos* in gewaltigen Dimensionen begonnen, nach Vertreibung der Pisistratiden jedoch unvollendet blieb, bis Antiochus Epiphanes ihn durch den Römer *Cossutius* als korinthischen Dipteros ausführen liess. Seine gänzliche Vollendung erfolgte sogar erst unter Hadrian. Der Unterbau, 354 Fuss lang bei 171 Fuss Breite, gehört noch der ursprünglichen Anlage. (Fig. 91.)

Fig. 91.

Zeustempel zu Athen.

Aelterer Parthenon.

Von geringerer Ausdehnung, aber nicht minder berühmt, war der ältere Parthenon auf der Akropolis, das sogenannte Hekatompedon („hundertfüssige"), der später durch die Perser zerstört und nach siegreicher Vertreibung derselben prächtiger wieder aufgebaut wurde. Es war ein dorischer Peripteros, von dem merk-

*) *Texier*, Descr. de l'Asie Min. T. II. pl. 112 ff.

würdige Bruchstücke, Säulentrommeln, Gebälkfragmente und Quadern neuerdings in der nördlichen Burgmauer zu Athen eingemauert gefunden worden sind. Der dorische Styl tritt völlig ausgebildet an diesen Ueberresten hervor. Unter den Stufen des jetzigen Parthenon hat man auch den Unterbau jenes älteren entdeckt und die Anordnung eines Peripteros von 8 zu 16 Säulen erkannt.*) Demnach hatte der ältere Tempel dieselbe Ausdehnung der Cella und ähnliche Anordnung des Peripteros, wie der jüngere; nur fehlte ihm der Opisthodomos. Die Säulentrommeln mit ihrer Ummantelung beweisen, dass die letzte vollendende Hand nicht an den Bau gelegt war. Seine Formen sind in einem energischen Dorismus durchgebildet, wobei namentlich die Höhe des Gebälkes und der schlanke, schmale Schnitt der Triglyphen auffallen.

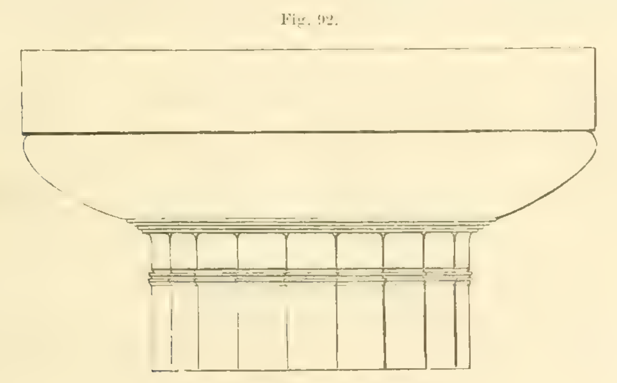
Bedeutendere Denkmäler aus dieser früheren Entwicklungsepoche sind im eigentlichen Griechenland wie es scheint nur in geringer Zahl vorhanden.**) Zu den alterthümlichsten Resten zählen die Ruinen eines Tempels zu Korinth, wahrscheinlich der Pallas heilig und wohl der Frühzeit des fünften Jahrh. angehörend, von dem nur sieben Säulen des Peristyls sammt Theilen des Gebälks noch aufrecht stehen. Hier sind die Verhältnisse ungewöhnlich gedruckt, da der Säulenschaft kaum die Höhe von vier unteren Durchmessern hat. Der Echinus ist ebenfalls mit überstarker Ausladung gebildet, und der Hals hat drei Einschnitte (Fig. 92). Das Material ist ein mit trefflichem Stucküberzuge versehener Kalkstein. Dagegen zeigt der Pallastempel zu Aegina, dessen Bau gleich nach den Perserkriegen, also noch vor der Mitte des fünften Jahrh. stattfand, bereits eine wesentliche Umwandlung, eine Milderung der alterthüm-

Reste in Griechenland.

Korinth.

Pallastempel zu Aegina.

Fig. 92.



Kapitäl vom Tempel zu Korinth.

lich herben Formbildung. Er ist ein hypäthraler Peripteros von 6 zu 12 Säulen und bekundet auch durch seine keineswegs bedeutenden Verhältnisse von nur 45 Fuss Breite bei 94 Fuss Länge jenes Grundgesetz weiser Maassbeschränkung, das an den edelsten Werken griechischer Architektur vorherrscht. Die Säulenhöhe ist hier auf $5\frac{1}{4}$ Durchmesser gesteigert, und auch die Einzelformen, wenngleich noch streng, geben doch eine Milderung jener alterthümlich starren

*) Vgl. *Strack* in Gerhard's Arch. Ztg. 1862 No. 160 u. Taf. CLX. CLXI.

**) Antiquities of Ionia, published by the Society of Dilettanti. Fol. Vol. II. London 1797. — The unedited antiquities of Attica by the Society of Dilettanti. Fol. London 1817. — *Abel Blouet*, Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement français. 3 Vols. Fol. Paris 1831—38.

Bildungsweise zu erkenneen. Die ehemalige Anordnung des Innern lässt sich aus zwei Reihen von je 5 Säulen errathen, die den Raum der 21 Fuss weiten Cella in drei Schiffe theilten. Berühmt sind die wohlerhaltenen Statuengruppen der Giebelfelder, welche mit klarem Bezug auf die kaum beendeten Perserkriege Scenen aus dem Kampfe der Griechen gegen die Trojaner darstellen. Sie sind gleich dem Dach und dem Gesims aus Marmor gearbeitet, während die übrigen Theile aus Sandstein gebildet und mit einem feinen Stuck überzogen waren. — In naher Verwandtschaft zu diesem Werke steht der

Themis-Tempel zu Rhamnus.

Tempel der Themis zu Rhamnus, in Attika gelegen. Doch hat er nur zwei Säulen in antis. Seine in polygonem kyklopischem Werk erbauten Mauern hält man für den Rest eines älteren, vermuthlich von den Persern zerstörten Heiligthumes.

Reste in Sicilien.

Eine grössere Anzahl alterthümlicher Denkmäler gehört Sicilien und Unter-Italien an. Auf Sicilien allein finden sich von über zwanzig Tempeln mehr oder minder bedeutende Reste, darunter Werke von kolossalem Umfange*). Sie legen mit ihrer gebrochenen Pracht Zeugniss ab von der Blüthe und Macht, zu welcher jene reichen griechischen Pflanzstädte sich im fünften Jahrh. aufschwangen, nachdem sie die Angriffe der Karthager im J. 480 siegreich zurückgeschlagen hatten. Fast allen sicilischen Monumenten ist die langgestreckte Anlage des Tempels, die Schmalheit der Cella und die Weite des äusseren Peristyls, der sich dem pseudodipterischen Verhältniss zuneigt, gemeinsam. Sechzehn dieser Tempel haben eine peripterale Säulenhalle, und innerhalb derselben sind die meisten als T. in antis, drei in der Form des Prostylos, kein einziger als Amphiprostylos gestaltet. Das Material, ein grobkörniger Kalkstein, dem ein Stucküberzug gegeben wurde, scheint eine schwerere Detailbildung hier fast durchweg bedingt zu haben.

Selinunt.

Zu Selinunt (Selinus) liegen allein sechs Peripteral-Tempel in Trümmern, drei in der Stadt (auf dem östlichen Hügel) und eben so viele auf der Burg (dem westlichen Hügel), an denen sich eine besonders schwere Behandlungsweise des dorischen Styles bemerklich macht. Kurz und stämmig sind die Säulen, mit übermässiger Verjüngung und Anschwellung; sehr weit ausladend, in fast horizontaler Linie vorspringend der Echinus, dessen Form durch eine Einbiegung des Säulenhalses noch schärfer heraustritt. Auch die kleineren Glieder, die Ringe des Halses, die Triglyphen und die Platten der Viae zeigen eine derbe Behandlung. Die Anstrengung der stützenden, die Wucht der getragenen Glieder ist noch zu hart, zu mühevoll ausgesprochen; es fehlt die leichte Anmuth, welche, indem sie die grössten Schwierigkeiten überwindet, den Schein eines reizenden Spieles anzunehmen weiss. Einer von diesen Tempeln, der nördliche Stadttempel, unter den sicilischen der grösste, ist ein Pseudodipteros von mächtigen Dimensionen; er misst 161 Fuss Breite bei 367 Fuss Länge. Dieser Tempel, vermuthlich ein Heiligthum des Zeus, war bei der Eroberung von Selinunt durch die Karthager im J. 409 noch nicht vollendet; seine Säulen sind auch später niemals fertig geworden, da ihnen fast durchgängig die Cannelirung fehlt. Sein Peristyl hat — der einzige unter allen sicilischen Monumenten — acht Säulen in der Front; an den Langseiten stehen siebzehn Säulen. Abweichend erscheint auch, dass der mit zwei Säulen in antis gebildete Naos eine Prostasis von ungewöhnlicher

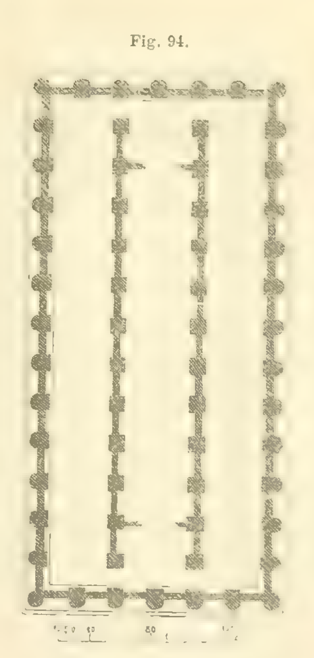
*) Duca di *Serradifalco* (Domenico lo Faso Pietrasanta). Antiquità della Sicilia. 5 Voll. Fol. Palermo 1834—42. — *J. Hittorff* et *L. Zanth*, Architecture antique de la Sicile. 1 Vol. Fol. Paris. (Denkmäler von Segesta und Selinunt).

Tiefe (vier Säulen Front und je zwei an jeder Seite) hat. Der mittlere Burgtempel (vgl. den Grundriss Fig. 93) ist ein Peripteros, dessen Peristyl sich dem pseudodipterischen Verhältniss nähert. Bei 205 Fuss Länge und 75 Fuss Breite der Platform hat die Cella eine lichte Weite von nur 26 Fuss. Die Säulen der Prostasis haben nur sechzehn, die übrigen achtzehn Kanäle, die Viae über den Metopen sind nur halb so breit als die der Triglyphen, und so

Fig. 93.

Mittlerer Burgtempel zu Selinunt.

Fig. 94.



Tempel des Zeus zu Agrigent

finden sich durchweg mannichfach abweichende Einzelheiten. Bemerkenswerth sind die alterthümlich befangenen Reliefs der Metopen, Heroenthaten und mythologische Vorgänge darstellend. Die Anlage dieses Tempels wiederholt sich fast in allen Punkten am mittleren Stadttempel, nur bei etwas kleineren Maassen. Namentlich gilt dies von der abweichenden Anordnung der Säulenreihe der Prostasis, die wie dort sich als vollständige Halle quer vor die Cella und die Seitenhallen legt. — Der südliche Stadttempel zeigt bei 87 Fuss Breite und 212 Fuss Länge die regelmässige Anlage eines hypäthralen Peripteros von 6 zu 14 Säulen, und seine Vorhalle öffnet sich wie das Posticum mit zwei Säulen in antis. Besondere Beachtung verdient, dass ausser dem Posticum noch ein besondrer Opisthodomos sich der langen und schmalen Cella anschliesst. Die Metopen waren durch Bildwerke ausgezeichnet, welche dem entwickelten Styl der Spätzeit des fünften Jahrhunderts angehören.
Dieselbe Anordnung bei gleicher Säulenzahl, aber mässigeren Verhältnissen, 54 Fuss Breite bei 126 Fuss Länge, besitzt der südliche Burgtempel, wie

es überhaupt bemerkenswerth ist, dass die Tempel der Burg, ausgenommen den nördlichen, mit den entsprechenden der Stadt in der Anlage, wenn auch nicht in den Verhältnissen übereinstimmen. Links vom Eingange der Cella ist ein Rest der Treppe zum Obergeschoss erhalten.

Fig. 95.

Poseidonstempel zu Paestum (Grundriss).

Endlich ist der nördliche Burgtempel zu nennen, ein Peripteros von 87 Fuss Breite und 183 F. Länge, von 6 zu 13 Säulen, die fast pseudodipterale Anordnung haben. Die Cella ist wieder äusserst schmal, die Prostasis hat die Eigenheit, dass die Anten der Wände als Dreiviertelsäulen gebildet sind. An der Rückseite hat dieser Tempel kein Posticum, sondern ein nach aussen geschlossenes, nur von der Cella zugängliches Gemach, ähnlich den beiden mittleren Tempeln auf Burg und Stadthügel. Die Formen dieses Gebäudes gehören zu den alterthümlicheren.

Agrigent.

Auch zu Agrigent (Akragas) sind Ueberreste mehrerer bedeutender Tempel erhalten, unter denen der des Olympischen Zeus, ein Pseudoperipteros von bedeutendem Umfang, 164 Fuss breit und 345 Fuss lang, bei nur 50 Fuss weiter Cella, besonderer Erwähnung verdient (Fig. 94). Gegen die Regel, nach welcher der Vorderseite der Tempel eine gerade Zahl von Säulen zukam, sind hier sieben Halbsäulen an der Giebelseite, verbunden mit der Umfassungsmauer der Cella. Im Innern trugen Wandpfeiler eine obere Galerie, auf welcher statt der Säulen eine Reihe alterthümlich strenger Atlanten-

figuren die Decke stützten. Die ganze so sehr abweichende Construction scheint durch die Beschaffenheit des nur in kleinen Blöcken brechenden Materiales bedingt. Der Tempel wird der zweiten Hälfte des fünften Jahrh. angehören, da er bei der Eroberung der Stadt durch die Karthager im J. 405 noch nicht ganz vollendet war, namentlich des Daches noch entbehrte. Ein sehr schön erhaltener, aber niemals vollendeter Peripteros steht noch aufrecht zu Segesta, die Säulen uncannelirt, die Steinblöcke der Treppenstufen noch mit den Zapfen versehen, die man für den Transport stehen gelassen. Segesta.

Unter den Ueberresten Unter-Italiens (Gross-Griechenlands) sind die von Paestum (Poseidonia) die bedeutendsten*). Hier ist besonders der In Unter-Italien. Paestum

Fig. 96.



Innere Ansicht des grossen Tempels zu Paestum.

grössere, ein hypäthraler Peripteros, der sogenannte Poseidonstempel, (Fig. 96) 193 bei 81 F., durch eine mit den sicilischen Monumenten im Allgemeinen übereinstimmende schwere, alterthümliche Bildungsweise ausgezeichnet, obwohl

*) *Delagardette*, Les ruines de Paestum ou Posidonia. Fol. Paris 1799.

auch er erst dem Ausgange des fünften Jahrh. angehören wird. Er ist bemerkenswerth als das einzige unter den Monumenten des Alterthums, in welchem sich die oberen Säulen der inneren Cella erhalten haben. Dem auf S. 104 gegebenen Querschnitt, welcher die Erhöhung des Fussbodens der Cella zeigt, fügen wir unter Fig. 95 den Grundriss dieses wichtigen Denkmals auf Seite 134 bei. Die Treppen zwischen Pronaos und Cella beweisen, dass die beiden oberen Galerien nicht direct mit einander in Verbindung standen. Die 24 Kanäle der Säulen, die schweren Kapitäle und die Wiederholung des Einschnittes am Halse, die flachen, ohne Tropfen gebildeten Platten der Viae und Anderes zeugt von einem abweichenden Formensinne. — Zu Metapont (Metapont.) am Meerbusen von Tarent haben sich Reste von zwei dorischen Tempeln erhalten, deren Behandlung zum Theil den sicilischen Denkmalen entspricht.*) Von dem einen, „tavola de' paladini" genannt, stehen noch 15 Säulen aufrecht, von ziemlich schlankem Verhältniss, gegen fünf untere Durchmesser hoch, der Echinus des Kapitäls in gebogener Linie stark ausladend, mit zwei Ringen und einer kehlenartigen Einziehung des Halses. Der andre Tempel, „Chiesa di Sansone", ist durch die schönen Reste einer ehemaligen, reich bemalten Bekleidung von gebranntem Thon bemerkenswerth. Schwarz, roth und gelb sind die Farben, aus denen sich die edlen Muster zusammensetzen.

Zweite Epoche.

Von Kimon bis zur Macedonischen Oberherrschaft.

(470—338 v. Chr.)

Charakter der zweiten Epoche.

Nach den glücklich beendeten Perserkriegen entfaltete sich der Geist des Griechenthums zu seiner höchsten Blüthe. Im stolzen Bewusstsein jener Kraft und Bürgertugend, die den Sieg über unzählige Barbarenhorden errungen hatte, läuterte sich die alte Starrheit der Sitte zum edelsten, freiesten Selbstgefühl. Die einzelnen Staaten standen glücklich und mächtig da, innig verbunden durch Begeisterung für die nationale Grösse und durch die heiligen Spiele, deren Feier in dieser Zeit den höchsten Glanz erreichte. Besonders war es Athen, dem ein Gipfelpunkt des Daseins beschieden war, wie es nirgends in der Geschichte wiedergekehrt ist. Seine kluge Tapferkeit im Perserkriege hatte ihm die erste Stelle im Bunde der griechischen Staaten verschafft; seine vermehrten Besitzungen, sein Handel gewährten ihm auch einen Reichthum, der es befähigte, in grossartigen Kunstunternehmungen bleibende Denkmale jener glanzvollen Stellung zu errichten. In der That bleibt Athen in dieser Periode der Mittelpunkt der Architektur-Thätigkeit, der klassische Boden, welcher die erhabensten, edel vollendetsten Werke hervortreiben sollte. Durch die Weisheit des Perikles wurde dem Staatsleben eine Richtung gegeben, in welcher das Element persönlicher Freiheit auf's Glücklichste mit der concentrirten Kraft einer monarchischen Herrschaft verschmolzen war. Perikles war Alleinherrscher Athens, weil er der höchste Ausdruck, die Spitze hellenischer Bildung war. Ihm stand bei seinen künstlerischen Unternehmungen Phidias zur Seite, dessen Name das Vollendetste bezeichnet, was der menschliche Geist in bildnerischem Schaffen hervorgebracht hat. Zwar brach der durch Spartas Nebenbuhlerschaft entfachte peloponnesische Krieg (431—404 v. Chr.)

*) *Duc de Luynes*, Metaponte. Fol. Paris.

jener höchsten Entfaltung nur zu bald die Krone ab; aber in den künstlerischen Werken glüht das Feuer jener edelsten Formvollendung noch lange nach, verherrlicht noch immer die alten Götter, wenngleich sie dem Lande ihren kräftigen Schutz entzogen zu haben scheinen. Erst mit dem Sinken der griechischen Unabhängigkeit tritt auch in den Werken der Architektur ein Sinken entschieden auf.

Charakter ihrer Bauwerke.

Auch jetzt bleibt der dorische Styl noch vorwiegend in Anwendung. Aber seine Formen sind zu edelster Anmuth gemildert, und hier erst zeigt er sich in jener glücklichen Verschmelzung von dorischer Kraft und ionischer Grazie, welche den Bauwerken dieser Zeit den Stempel vollendeter Schönheit aufprägt. Die Verhältnisse werden schlanker, leichter, ohne darum an Würde zu verlieren. Der ängstlich befangene, schwerfällige Ausdruck mühsamen Stützens weicht einem elastischen, kühnen Aufstreben. In der Beziehung der tragenden Glieder zu den getragenen herrscht eine vollkommene Harmonie, und dieser Grundton klingt durch alle einzelnen Detailformen mit zauberhafter Schönheit hindurch. Aber auch der ionische Styl erfährt jetzt erst auf dem Boden Attikas einen Adel, eine Würde der Durchbildung, welche ihm unter den zu weichlichen Einflüssen seines Mutterlandes versagt war. Ihm strömte aus den Einwirkungen dorischer Elemente jene männlichere Kraft zu, welche seinen lieblicheren Formen den Charakter geisterfüllten Lebens verlieh.

Denkmäler zu Athen.

Wir haben mit den Monumenten von Athen zu beginnen*), und indem wir hier vor Allem den Parthenon, den der jungfräulichen Schutzgöttin Pallas Athene geweihten Prachttempel, erwähnen, wissen wir, dass wir von einer der höchsten Gestaltungen menschlichen Schöpfergeistes reden. Nach den Verheerungen durch die Perser, welche auch die Heiligthümer der Akropolis, der steilgelegenen Burg von Athen, betroffen hatten, war das Augenmerk der Athener zuerst darauf gerichtet, die nothwendigsten Nützlichkeitsbauten auszuführen, ihre Stadt aus dem Schutte neu erstehen zu lassen, und sie durch die berühmten langen Mauern, welche bis an den Hafen führten, zu befestigen. Erst Perikles konnte den Gedanken, den Festtempel der Schutzgöttin glänzender wieder zu errichten, zur That verwandeln. *Iktinos* und *Kallikrates* waren die Baumeister, welche nach etwa sechzehnjähriger Arbeit im J. 438 den Wunderbau vollendeten, dem *Phidias'* Meisterhand jenes berühmte aus Gold und Elfenbein zusammengesetzte Kolossalbild der Athene als kostbaren Inhalt schuf. Eine Säulenhalle von 8 zu 17 dorischen Säulen, deren unterer Durchmesser 6 Fuss 2 Zoll, deren Höhe 34 Fuss misst, umgibt den mächtigen Bau, der ausserdem an beiden Giebelseiten eine Vorhalle von sechs minder gewaltigen Säulen hat. Da die einzelnen Säulen kaum $1\frac{1}{3}$ Durchmesser von einander entfernt sind, so ergibt sich jene glückliche Wechselwirkung von Masse und Oeffnung, von Licht und Schatten, welche das Auge als wohlthuendster Rhythmus berührt. Die inneren Säulen der Vorhallen waren durch Gitter verbunden, welche für die in den Vorräumen aufgestellten Prachtgefässe die nöthige Sicherheit gewährten. In einer Breite von 101 Fuss und einer Länge von 227 Fuss erhebt sich der Tempel, bis zur Spitze des Giebels 65 Fuss hoch, wie ein strahlendes Weihgeschenk auf seiner dreistufigen Marmorterrasse, hoch über der Stadt schwebend, — eine sichtbare Gewähr des Schutzes der Göttin. Hier offenbart sich der dorische Styl in unvergleichlicher Hoheit und Vollendung. Die kolossalen Säulen, $5\frac{2}{3}$ Durch-

Parthenon.

*) *J. Stuart* and *N. Revett*, The antiquities of Athens. 5 Voll London 1762. *Penrose*, Investigation of the principles of Athenian architecture. London. *Beulé*, l'Acropole d'Athènes. Paris.

messer hoch, streben in edler Schlankheit empor, von einem Kapitäl gekrönt, dessen Glieder das kräftigste und zugleich anmuthvollste Leben athmen. Ein Anklingen an ionische Bildungsweise verrathen die Perlenschnüre über den

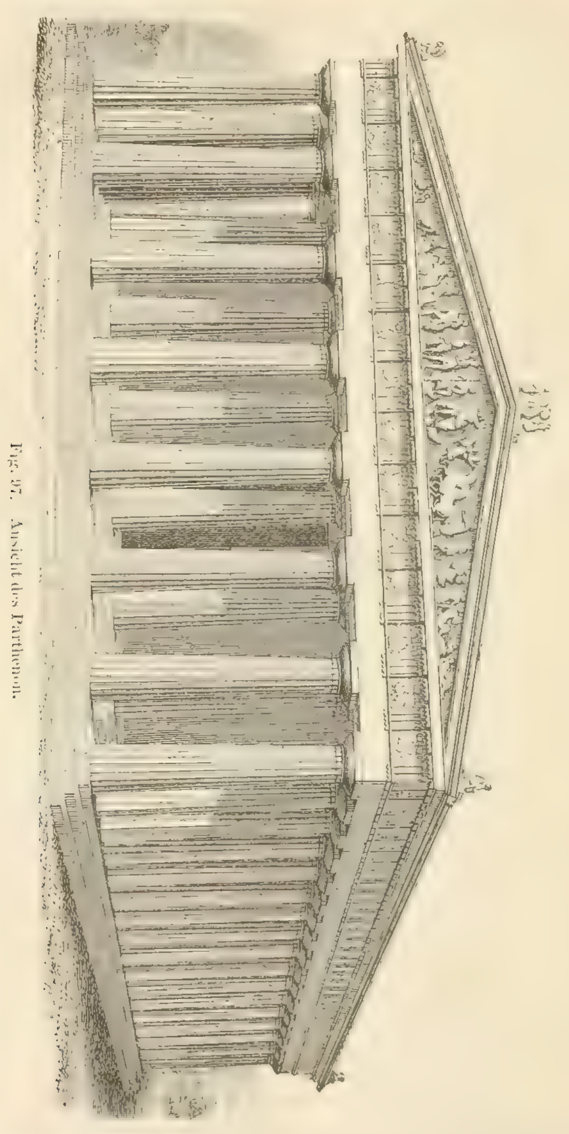
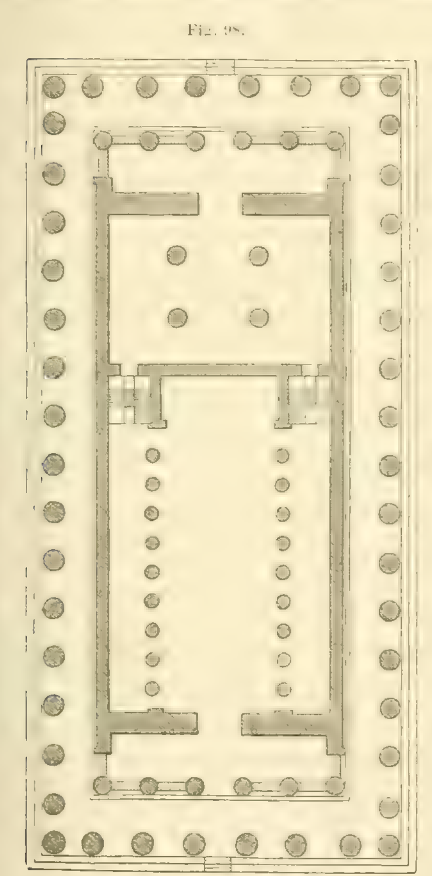


Fig. 97. Ansicht des Parthenon.

Triglyphen, so wie das mit Blättern sculpirte Kymation und die Perlenschnur unter den Kapitälen der Anten. Aehnlich verhält es sich mit den übrigen Gliedern, so dass noch jetzt in seiner Zerstörung der herrliche Bau das höchste Entzücken bei Allen hervorruft, die ihn zu schauen so glücklich waren. Dazu kommt der feine Goldton, mit welchem das im Marmor enthaltene Eisen-

oxyd im Laufe der Jahrhunderte das aus pentelischem Stein erbaute Denkmal angehaucht, und welcher bei manchen heutigen Forschern der Annahme von einer durchgängigen Uebermalung des griechischen Tempels scheinbare Bewährung gegeben hat. Die Anordnung des Innern, dessen Fussboden etwas höher liegt als der des Peristyls, war die eines hypäthralen Baues. Von der 63 Fuss breiten, 98 Fuss langen Cella wurde durch eine Wand ein hinterer Raum (Opisthodomos) abgetrennt. Der vordere, grössere Raum, die Cella, war durch zwei Reihen von Säulen getheilt, welche eine Galerie und ohne Zweifel eine zweite Säulenstellung trugen. Auf dieser ruhten die Flügel des Daches. Die Spuren in der Oberfläche des Stylobats haben ergeben, dass die unteren Säulen $3^1/_2$ Fuss Durchmesser und 16 Canneluren hatten. So wurde ein breiter Mittelraum abgegrenzt, der im engeren Sinne den Namen des Parthenon führte, weil in ihm, durch das hypäthrale Oberlicht beleuchtet, die Kolossalstatue der Göttin thronte. Die Seitenhallen dagegen wurden nach ungefährer Bezeichnung ihrer Länge Hekatompedon (der hundertfüssige Raum) genannt. Erst C. Bötticher's eben so scharfsinnige als gründliche Forschung hat über die Benutzung dieser verschiedenen Räume, so wie die Bedeutung des ganzen Baues das erwünschte Licht verbreitet. Demnach gehörte der Parthenon zur Klasse der Agonal- oder Festtempel, die, ohne religiöse Weihe, nur dem betreffenden Gott zur Ehre errichtet waren und mit der Feier der öffentlichen Spiele zusammenhingen. Er bewahrte die kostbaren Weihgeschenke der Göttin, er umschloss aber auch die zu den heiligen Festen erforderlichen Geräthe, unter dem Gewahrsam der vom Volk erwählten Schatzmeister.

Fig. 98.



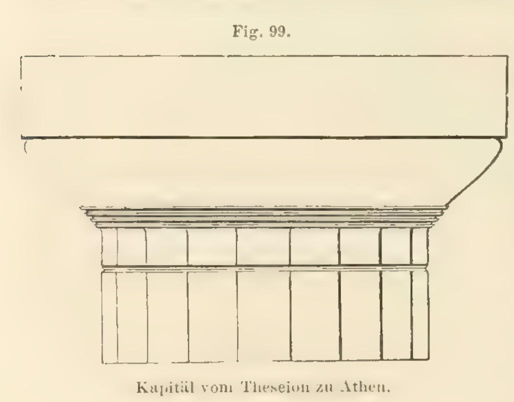
Grundriss des Parthenon

Sodann aber wurden in ihm Angesichts des thronenden Götterbildes, das die siegverleihende Nike trug, die Sieger jener feierlichen Spiele, der Panathenaeen, im Beisein der Obrigkeiten und der Gesandten befreundeter Staaten bekränzt, während von der oberen Galerie die Hymnen des Sängerchores herabtönten. Im Opisthodomos dagegen, dessen Decke durch vier Säulen getragen wurde, war der Staatsschatz niedergelegt, der dort von den Beamten des Volks verwaltet wurde. Von den bewundernswürdigen Bildwerken, welche, unzweifelhaft unter Phidias' eigner Leitung entstanden, den Tempel schmückten, sind die bedeutendsten Reste auf uns gekommen, zum grössten Theil von Lord Elgin entführt und in das britische Museum gebracht. An den Friesen, welche

die Wände der Cella umziehen, waren in fortlaufender Darstellung Scenen aus dem Festzuge der Panathenaeen, jener grossen, alle fünf Jahre wiederkehrenden Staats-Feierlichkeit, (nicht wie Bötticher will, aus den vorbereitenden Uebungen zu diesem Zuge), als Reliefs angebracht. In den Metopen sah man die Kämpfe der Kyklopen und Giganten, in den Giebelfeldern Statuengruppen, die Geburt der Pallas und ihren Wettkampf mit Poseidon enthaltend. Auch die Construction des Parthenon zeigt manches Besondere und beweist namentlich, mit welcher Sorgfalt und Umsicht auf alle Eigenheiten des Materiales geachtet wurde, um dem Baue die möglichste Dauerbarkeit zu sichern. So sind die Epistyle aus drei schmalen und hohen, neben einander liegenden Balken gebildet, so bestehen die Säulenschäfte aus zwölf durch metallene Dübel verbundenen, sorgfältig auf einander geschliffenen Trommeln. Der Bau, im Mittelalter zu einer Kirche der Gottesmutter umgewandelt, hatte denn auch im Wesentlichen unversehrt mehr als zwei Jahrtausende überdauert, als er im 17. Jahrh. durch die Kugeln der Venetianer den ersten Stoss der Zerstörung erfuhr. Eine Bombe, welche mitten auf das Dach fiel, zerschmetterte dasselbe und zerriss den herrlichen Bau in zwei Hälften. Neue schwere Verletzungen erfuhr er durch die Rohheit der Werkleute Lord Elgin's beim gewaltsamen Herausbrechen der Metopentafeln.

Theseion. Recht verständlich in seiner Gesammterscheinung wird der Parthenon durch ein anderes, ihm im Aufbau und der Formenbehandlung nahe verwandtes Bauwerk, das, kaum halb so gross wie jener, an Adel der Durchbildung nicht hinter ihm bleibt. Es ist der sogenannte Theseustempel zu Athen. Das Mittelalter hatte ihn in eine Kirche zu Ehren St. Georgs umgewandelt, und der christliche Heilige rettete das Haus des heidnischen Heroen. Auch dieser nur 45 zu 104 Fuss messende Tempel ist ein Peripteros, jedoch mit nur sechs Säulen in der Front und dreizehn an jeder Seite. Auch hier begrüsst uns eine hohe Harmonie und Anmuth, die vielleicht den fast schon zu geistreich feinen Parthenon noch übertrifft. Namentlich sind die Kapitäle (Fig. 99) mit ihrem straffen Echinus und den vier Ringen von edelster Bildung, und so zeugen alle Details von einem feinen Verständniss der Form und ihres Wesens. Die Verhältnisse sind schlank und edel, leicht und würdig, doch nicht in dem Maasse wie dort. Zählte dort die Säulenhöhe $5^2/_3$ Durchmesser, so hat sie hier nur $5^1/_2$; war der Abstand dort gleich $1^1/_3$, so erweitert er sich hier auf $1^1/_2$; verhielt sich dort die Höhe des Gebäudes zur Länge wie 1 zu $3^1/_2$, so hat sie hier das Verhältniss von 1 zu $3^1/_6$. Diese Beziehungen der beiden Tempel erhalten vielleicht ihre Erklärung durch die Erbauungszeit des Theseions, das wahrscheinlich etwa zwanzig Jahre vor dem Parthenon noch unter Kimon entstand. Der Eindruck des Theseustempels, der durch seine vorzügliche Erhaltung bedeutend gewinnt, und dessen Zauber durch den goldbraunen Ton seines

Fig. 99.



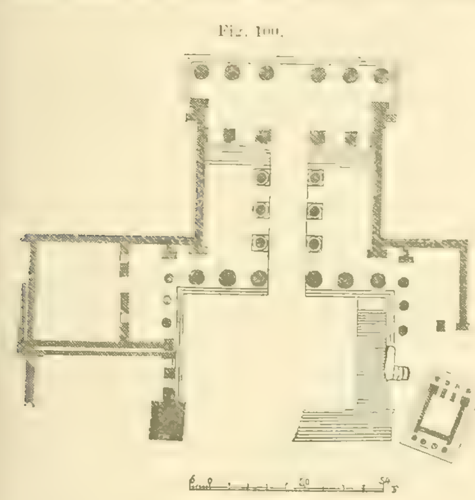
Kapitäl vom Theseion zu Athen.

Marmorkörpers noch erhöht wird, ist, wenn auch minder gewaltig, doch noch anmuthiger als der des Parthenon.

Wir kehren nun zur Akropolis zurück, um ein drittes, in demselben Styl errichtetes Werk zu bewundern, das an Adel der Formbildung selbst dem Parthenon nicht zu weichen braucht, an Originalität der Grundanlage ihn noch überbietet. Es ist das Prachtthor der Propylaeen. Die athenische Burg mit ihren Heiligthümern lag auf einem steil abschüssigen Felsen, der nur an der Westseite sich sanft abdacht. Rings von hohen Mauern umgeben, die das natürliche Bollwerk des Felsens noch verstärkten, heischte sie an diesem einzig zugänglichen Punkte ein Thor, das die zwiefache Bestimmung einer Befestigung und einer würdigen Vorbereitung auf die höchsten Nationalheiligthümer, die glorreichsten Kunstdenkmäler, ausspreche. Auch diesen Bau veranlasste Perikles, und bereits ein Jahr nach Vollendung des Parthenons, 436, begann *Mnesikles* das Werk, das im J. 431 vollendet dastand. Eine prächtige, 58 Fuss breite Marmortreppe führte hier zur Burg hinauf und mündete auf den mittleren Theil der Propylaeen, der das eigentliche Thor bildete (vgl. den Grundriss Fig. 100). Zu beiden Seiten lehnten sich vorspringend zwei kleinere, niedrigere Flügel an, beide mit offenen Säulenhallen und einem Giebeldache geschmückt. Indem sie dem Nahenden die Flächen ihrer Seitenmauern darboten, bildeten sie gleichsam eine Fortsetzung der anstossenden Umfassungsmauern der Burg und prägten somit die festungsartige Bedeutung des Thores aus. Seinen festlichen Charakter dagegen als eines Prachtthores, das zu den herrlichen Denkmälern der Akropolis hinführen, sie würdig vorbereiten sollte, vertrat der hohe Mittelbau. Mit einer Halle von sechs dorischen Säulen und einem breiten Giebeldache öffnete er sich einem Tempel gleich nach aussen und nach innen. Doch der weite Abstand der beiden mittleren, welcher drei Metopen umfasst, zeigt sogleich, dass es sich hier nicht um einen Tempel, sondern um eine Eingangshalle handelt. In der Auffassung der Formen herrscht derselbe Sinn wie am Parthenon, nur dass gewisse feinere Glieder, die den Tempel schmücken, dem Thore versagt bleiben. Den Säulenabständen entsprechen die fünf in einer Querwand liegenden grossen Thore, deren mittleres, für die Wagen der Panathenaeenzüge angelegt, die übrigen an Höhe und Breite übertrifft. Die gegen 50 Fuss tiefe Eingangshalle ist durch eine doppelte Stellung von drei ionischen Säulen getheilt, welche den Zugang zum mittleren Thore weiter begrenzen. Diese Verbindung der beiden Style, des dorischen für die in männlicher Abwehr nach aussen gerichteten Prostyle, des ionischen für die Theilung des inneren Raumes, ist einer der eigenthümlichen Vorzüge dieses herrlichen Baues. Die höchste Bewunderung des Alterthums war die

Propylaeen

Fig. 100.



Propylaeen zu Athen

glänzende Felderdecke der Halle mit ihrer reichen plastischen und malerischen Ausschmückung und der kühnen, durch das treffliche Material ermöglichten Spannung der 17 und 20 Fuss langen Balken. Den Thürsturz des Hauptthores bildet ein Balken von 22½ Fuss Länge.*)

Ionisches Tempel der Nike Apteros.

Ausser diesen vorwiegend in dorischem Styl ausgeführten Prachtwerken bietet die Akropolis zugleich die edelsten Beispiele attisch-ionischer Architektur. Zunächst ist der kleine Tempel der Nike Apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin) zu erwähnen**), der auf einem Mauervorsprunge vor dem südlichen Seitenflügel der Propylaeen liegt (vgl. den Grundriss in Fig. 100, die Gebälkanordnung der Prostasis auf Seite 119 u. 120). Aller Wahrscheinlichkeit nach liess Kimon ihn zur Feier seines am Eurymedon über die Perser im J. 469 erfochtenen Sieges aufführen, hier auf unbeschütztem Felsabhang in fast zu kühnem Uebermuthe vortretend, zum Zeichen, dass die Göttin des Sieges, der Flügel entkleidet, für immerdar bei den Athenern ihren Sitz aufgeschlagen habe. Es ist ein viersäuliger Amphiprostylos von winzigen Verhältnissen, etwa 18 Fuss breit und 27 Fuss lang, im Umfang einem mässigen Saale gleichkommend. Die Ausbildung der ionischen Formen ist hier noch eine schlichte, doch bereits vollkommen klare; das Kapitäl namentlich zeigt die Elemente des Ionischen in feiner, wenngleich einfacher Behandlung. In der Ornamentik tritt noch überwiegend die Bemalung an Stelle der plastischen Behandlung. Die Säulen, etwa 7⅔ Durchmesser hoch, erheben sich noch nicht zur Schlankheit der späteren Werke: die Basis zeigt schon die attische Form, doch so, dass der untere Torus als schmales Band, der obere dagegen in beträchtlicher Stärke und mit parallelen Horizontalfurchen versehen gestaltet ist. Die lebendigen Friesreliefs, welche Kämpfe der Griechen mit den Barbaren darstellen, sind grossentheils erhalten. — Grosse Aehnlichkeit mit diesem hatte ein anderes jetzt verschwundenes, zu Stuart's Zeiten noch vorhandenes kleines Heiligthum, der Tempel am Ilissos***). Ebenfalls als viersäuliger Amphiprostylos, 19½ Fuss breit und 41½ Fuss lang aufgeführt, verrieth er dieselbe einfache, nur etwas entschiedenere Formenbehandlung bei etwas schlankeren Verhältnissen, die in der Säulenhöhe sich bis auf 8⅖ Durchmesser steigerten; das Epistyl war dagegen nach dorischer Art ungegliedert. Ohne Zweifel gehörte auch er noch der Zeit des Kimon an.

Tempel am Ilissos.

Erechtheion.

Die höchste Anmuth dieses Styles entfaltet sich indess erst am Tempel der Pallas Polias, dem sogenannten Erechtheion, dem eigentlichen Stammheiligthume der Schutzgottheiten Attikas†). Hier bestand aus uralter Zeit eine Cultstätte, welche die verehrtesten Heiligthümer der Stadt umschloss. Da war das alterthümliche Cultusbild der Athene, aus Holz geschnitzt, und, wie die Sage erzählte, vom Himmel herabgefallen. Da war der heilige Oelbaum, den die Göttin im Wettkampfe mit Poseidon erschaffen; da war der Salzquell, den dieser mit seinem Dreizack aus dem Felsen hervorgerufen hatte. Der alte

*) Die durch *Penrose*'s genaue Messungen zur Anschauung gebrachten Curven am Parthenon, Theseion und Olympieion zu Athen, welche zu der Annahme einer absichtlich aus optischen Gründen angelegten Krümmung des Unterbaues wie der Gebälke geführt haben, sind neuerdings durch *Bötticher* (a. a. O.) als Ergebnisse der ungleichen Setzung u. Zusammendrückung des aus porösem piräischen Stein aufgeführten Stereobats erklärt worden.

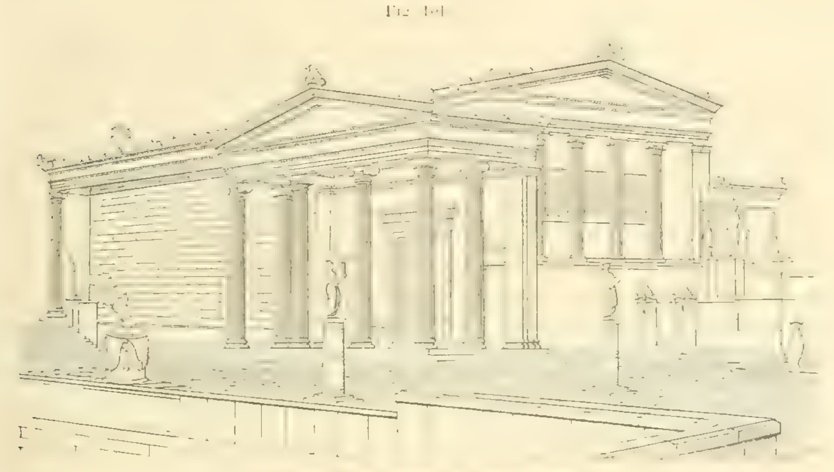
**) *L. Ross*, *E. Schaubert* und *Ch. Hansen*, die Akropolis von Athen. 1. Abth.: Der Tempel der Nike Apteros. Fol. Berlin 1839.

***) *Stuart* und *Revett*, Antiquities of Athens. pl. V ff.

†) Ausser *Stuart* und *Revett* vgl. *H. W. Inwood*, the Erechtheion at Athens. Fol. London 1827. — *A. F. von Quast*, das Erechtheion zu Athen etc. 8. u. Fol. Berlin 1840. — *F. Thiersch*, Schriften über das Erechtheion in den Abhandlungen der Königl. bayr. Akademie der Wissensch. — *Tétaz*, Mémoire explicatif et justificatif de la restauration de l'Erechthéion d'Athènes in der Révue archéologique. Bd. VIII. — *Bötticher*, in der Tektonik und seinen Untersuchungen etc.

König Erechtheus, die Nymphe Pandrosos hatten hier ihre besonderen Heiligthümer. Auch in diesen Tempel hatten die Perser die Brandfackel geschleudert, allein er scheint nicht gänzlich zerstört worden zu sein, da man schon am folgenden Tage die Sühnopfer darin verrichten konnte. Gewiss ist, dass erst nach der Zeit des Perikles der Neubau in Angriff genommen wurde, und dass

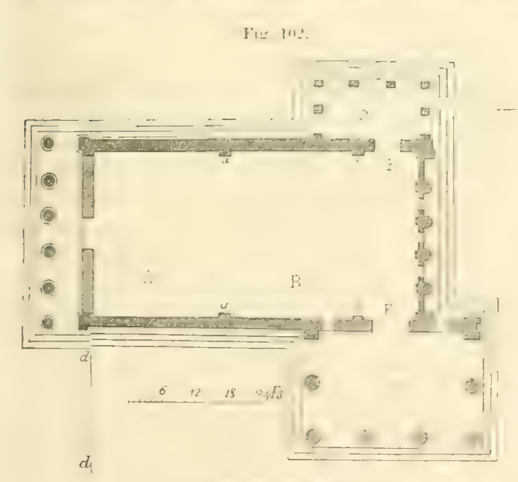
Fig. 101.



Nordwestliche Ansicht des Erechtheion.

derselbe, laut zwei aufgefundenen, auf den Bau bezüglichen Inschriften im J. 409 noch nicht vollendet war. Die Schwierigkeit, auf einem ungleichen, ansteigenden Terrain so verschiedene Räume für die einzelnen Heiligthümer in einem Bauwerke zu vereinen, ist hier in so bewundernswürdiger Weise gelöst, dass der kleine, nur 37 Fuss breite und 73 Fuss lange Tempel nicht allein als die originellste, sondern auch als eine der vollendetsten Schöpfungen der hellenischen Kunst erscheint. Die östliche Vorhalle sammt der südlichen Seite ist bis zur Linie *dd* (im Grundriss Fig. 102) auf bedeutend höherem Terrain angelegt. Alles Uebrige hat ein viel tieferes Niveau des Bodens. Der Hauptkörper

Fig. 102.



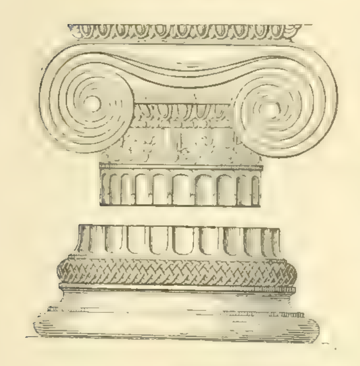
Grundriss des Erechtheions.

des Gebäudes besteht aus einer Cella *A*, vor welche nach Osten eine Vorhalle von sechs schlanken ionischen Säulen tritt. Dies war ohne Zweifel das Heiligthum der Athene Polias. Der westliche Theil wurde indess wie es

scheint durch eine Zwischenwand von jenem getrennt, deren Spuren im Mauerwerke bei *aa* noch sichtbar sind. Ob die Ansätze bei *bb* ebenfalls auf eine Zwischenwand oder (wahrscheinlicher) auf eine freie Stützenstellung deuten, welche den Raum *B* von der Durchgangshalle *EF* trennte, muss dahingestellt bleiben. An der westlichen Schlusswand sind, entsprechend den Säulen der Vorhalle, Halbsäulen mit der Mauer verbunden, zwischen welchen Fenster angeordnet waren, die dem westlichen Raume Licht spendeten. Vor seine Nordseite legt sich, breit vorspringend, eine Vorhalle *D*, die auf sechs zierlichen ionischen Säulen ruht, vier in der Fronte. Unter dem Boden dieser Vorhalle will man die Dreizackspur und die heilige Quelle entdeckt haben, zu welcher eine kleine Oeffnung in der Nordmauer führte. Südlich aber tritt ein kleiner Anbau *C* hervor, dessen Decke von sechs weiblichen Statuen, sogenannten Karyatiden, anstatt der Säulen, getragen wird. Sie stehen auf einer gemeinsamen hohen Mauerbrüstung, durch welche an der östlichen Seite eine Oeffnung in den angrenzenden Theil des umhegten Tempelbezirks hinabführte. In der Cella der Athene Polias führen an den Wänden Treppenspuren in einen unterirdischen, durch kleine Fensteröffnungen erhellten Raum, der vermuthlich die Gräber des Erechtheus und anderer attischer Heroen umschloss. Die Bestimmung der einzelnen Räumlichkeiten nachzuweisen ist seit langer Zeit Gegenstand archäologischer Debatten, an welchen sich namentlich Fr. Thiersch, C. Bötticher und Tétaz betheiligt haben. Die gänzliche Zerstörung der ehemaligen inneren Einrichtung, der Umstand, dass das alte Heiligthum nach einander als christliche Kirche, als türkischer Harem und als Pulvermagazin gedient hat, und vielen Umwandlungen und Verstümmelungen unterworfen war, die Dunkelheit der Nachrichten bei den alten Schriftstellern lassen geringe Aussicht auf eine vollständige Lösung der Räthsel dieses merkwürdigen Baues. Im Wesentlichen haben jedoch Böttichers Anschauungen am meisten Wahrscheinlichkeit für sich. Umfasst man, abgesehen von diesen Dunkelheiten der inneren Einrichtung, die ganze Anlage mit einem Blick, so wird man entzückt von der Harmonie der verschiedenartigen Theile, dem edlen Leben des Ganzen, der graziösen Entfaltung der Formen. Die nördliche Vorhalle, die niedriger liegt als der Hauptbau, wird vom reich geschmückten Dache desselben überragt, und die Karyatidenhalle, zu der man aus letzterem wieder mit mehreren Stufen aufsteigt, schmiegt sich in anmuthiger Bescheidenheit an seine südliche Seite. Der attisch-ionische Styl erscheint in diesem unvergleichlichen Bau in seiner reichsten Ausbildung, die fast schon über seinen eigentlichen Charakter leichter Zierlichkeit hinausgeht und ins Prunkende fällt. Die Verhältnisse sind leichter, schlanker, feiner als am Niketempel und selbst als beim Tempel am Ilissus. Besonders zeigen die Säulen der nördlichen Halle die höchste Zierlichkeit. Beträgt die Säulenhöhe der östlichen Vorhalle noch $8^3/_5$ Durchmesser, so erhebt sie sich hier (vgl. Fig. 101 auf S. 143) auf $9^1/_2$; ist dort die Zwischenweite gleich 2 Durchmessern, so hat sie hier 3; hat das Gebälk dort die Höhe von $2^1/_9$, so erreicht es hier kaum 2 Durchmesser. Dazu kommt an allen Theilen des ganzen Baues ein Reichthum, eine Feinheit der Ornamente, die nie wieder erreicht worden sind. Die Säulenbasen mit ihrer edlen attischen Form sind auf dem oberen Torus als geflochtene Bänder mit zarten Sculpirungen geschmückt. Die Voluten der Kapitäle mit ihren doppelten Säumen sind vom graziösesten Schwung; am Echinus des Kapitäls pulst das innerste Leben des sanft gebogenen Profils in den überfallenden Blättern, die ihn bedecken; und endlich spriesst das ganze Kapitäl aus einem Kranze

zierlicher, leis ausgemeisselter Palmetten hervor, die sich in reichem Gewinde um den Hals der Säule schlingen. In ähnlichem Reichthum und gleicher Schönheit sind die Kapitäle der Anten und der Wände (vgl. Fig. 82 auf S. 119) durchgeführt. Den höchsten Glanz erreicht die nördliche Säulenhalle, in welcher auch die prachtvollste Thür des hellenischen Alterthumes in ihrer ganzen zierlichen Umrahmung erhalten ist. So haben die feinsten Zierden, die am Niketempel bloss durch Bemalung angedeutet waren, hier volles plastisches Leben gewonnen. Aber nicht zufrieden mit all diesem Reiz architektonischer Form, greift endlich an der südlichen Seitenhalle der Baumeister zum edelsten der organischen Gebilde und setzt die herrlichen Statuen untadelig schöner Jungfrauen an die Stelle der Säulen. In freier Würde schreiten sie einher, wie man die Blüthe athenischer Jugend bei dem grossen Festzuge erblicken mochte, und auf ihren Häuptern tragen sie, unter Vermittlung eines Kapitäls, dessen Echinus mit sculpirten Blättern bedeckt ist, die Decke des Gemaches. Hier ist das Gebalk in feinster Art behandelt, der Fries sammt dem lastenden Dache vermieden, damit die Mädchen das Ganze wie einen leichten Baldachin zu tragen scheinen. Statt dessen ist das Gesims mit einer Reihe ionischer Zahnschnitte besetzt und mit einem Kymation bekrönt. So athmet dieses glücklich gruppirte kleine Bauwerk die vollendetste Anmuth des attisch-ionischen Styles, die lebensvollste Blüthe seiner Formen, die überall den höchsten Ausdruck erstrebt, ohne jemals die feine Grenze zu überschreiten und in's Weichliche zu entarten.

Fig. 103.



Von der Nordhalle des Erechtheions.

Diesen glanzvollsten Denkmälern reihen wir einige andere an, die, im übrigen Griechenland zerstreut, jenen in der Durchbildung des Styles sehr nahe kommen, ohne jedoch ihre Feinheit und Vollendung zu erreichen.*) Ein Verhältniss, welches man als Ergebniss provinzieller Einflüsse aufzufassen haben wird. Am nächsten steht den Werken der Akropolis der Tempel der Nemesis zu Rhamnus in Attika, ein dorischer Peripteros von geringen Dimensionen, 33 Fuss breit und 70 Fuss lang, bei sechs zu zwölf Säulen. Seine Detailformen geben denen des Parthenons an Anmuth nicht viel nach. Er ist indess, wie die nicht ausgeführten Canneluren der Säulen verrathen, unvollendet geblieben. Ein Gebäude von merkwürdig abweichender Anlage war sodann der grosse Weihetempel (das Megaron) der Demeter zu Eleusis, welcher zur Feier der Mysterien bestimmt war, und dessen Anlage von *Iktinos*, dem Baumeister des Parthenon, herrührte. Obwohl die vorhandenen Reste offenbar einem späteren Umbau angehören, folgen sie ohne Zweifel der ursprünglichen Anlage. Demnach war der Tempel ein quadratischer Bau von 166 Fuss 6 Zoll im Lichten, durch vier Reihen von je sieben dorischen Säulen in fünf Schiffe getheilt, die auffallender Weise in der Queraxe des Gebäudes sich erstrecken. *Koroebos* hatte die unteren Säulenstellungen errichtet. Auf ihnen erhoben sich obere Säulenreihen, welche über den Nebenschiffen Galerien

Denkmäler an anderen Orten.

Tempel der Nemesis zu Rhamnus.

Tempel der Demeter zu Eleusis.

*) Vergl. The unedited antiquities of Attica by the Society of Dilettanti. London. Fol.

bildeten und von *Metagenes* ausgeführt waren. Das Mittelschiff bei einer lichten Weite von 60 Fuss hatte ein Opaion, welches dem Bau das erforderliche Licht zuführte und bei der beträchtlichen Breite besondere Schwierigkeiten für die Construction darbieten mochte, die *Xenokles*, der Baumeister des Daches, jedoch zu lösen wusste. Später, um 318 v. Chr., liess Demetrius Phalereus dem Tempel eine Vorhalle von zwölf dorischen Säulen hinzufügen.

Tempel zu Bassae.

Wichtig wegen seiner eigenthümlichen Verbindung des dorischen und ionischen Styles erscheint der Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae bei Phigalia in Arkadien, von *Iktinos*, dem Baumeister des Parthenons, um 430 erbaut. Es ist ein hypäthraler Peripteros, bei 47 Fuss Breite 125 Fuss lang, von sechs zu funfzehn dorischen Säulen umgeben, deren Höhe gleich $5^2/_3$, deren Zwischenweite gleich $1^2/_5$ Durchmesser sehr edle Verhältnisse ergeben. Auffallend sind die drei Einschnitte am Halse der Säule, während die besten attischen Monumente dieser Zeit nur einen Einschnitt zeigen. Dies sammt manchen anderen, besonderen Formen scheint anzudeuten, dass Iktinos zwar den Plan des Tempels entworfen, die Ausführung und die Leitung desselben aber anderen Händen anvertraut waren, die sich nicht frei von Provinzialismen hielten. Besonders eigenthümlich ist die Einrichtung des Hypäthrons (vgl. den Grundriss Fig. 104). Fünf Paar Wandpfeiler springen im Innern aus den Mauern der Cella weit vor und runden sich an ihrer Vorderseite zu Halbsäulen, welche ein originell und kräftig behandeltes ionisches Kapitäl krönt (Fig. 105).

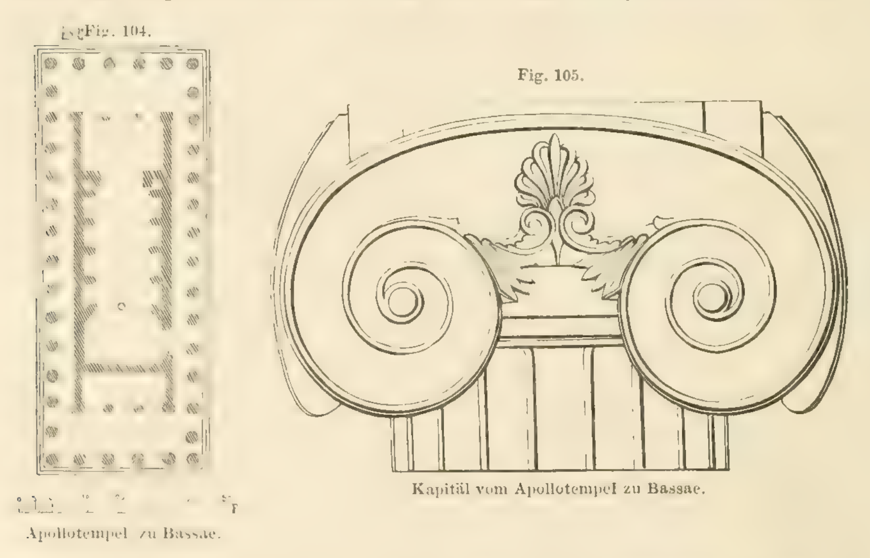

Fig. 104.
Apollotempel zu Bassae.

Fig. 105.
Kapitäl vom Apollotempel zu Bassae.

Diese trugen den mittleren Theil des Daches. Ganz seltsam endlich ist eine andere Säule geformt, welche vermuthlich in der Cella hinter dem Bilde des Gottes stand. Sie zeigt ein Kapitäl, das als eine frühe Form des korinthischen zu betrachten ist, denn es hat die Kelchgestalt, einen Kranz von Akanthusblättern und eigenthümlich schwer gebildete Voluten auf den Ecken. Nur geringe Reste endlich sind vom Tempel des Zeus zu Olympia auf uns gekommen, der von *Libon* erbaut und gegen 435 vollendet wurde. Auch er war ein hypäthraler Peripteros dorischen Styls von bedeutenden Verhältnissen, bei denen die un-

Zeustempel zu Olympia.

gewöhnliche Schmalheit im Vergleich zur Längenrichtung auffällt (95 zu 230 Fuss nach Pausanias). Die Säulen, deren sechs in der Breite, vierzehn in der Länge ihn umgeben, sind von edler Bildung, doch ebenfalls am Halse mit drei Einschnitten versehen.

Dritte Epoche.

Von der macedonischen Oberherrschaft bis zum Untergang Griechenlands.

Schon der peloponnesische Krieg hatte bei den Griechen das ruhige Gleichmaass des Lebens verwirrt. Die alte Einigkeit war geschwunden, innere Zerwürfnisse griffen Platz, erneuerten und verschlimmerten sich, und in den dadurch hervorgerufenen Wechselfällen des Schicksals bemächtigte sich eine hastigere, leidenschaftlichere Bewegung der Gemüther und trieb sie an, weniger nach dauernden Zuständen als nach der Befriedigung augenblicklicher Gelüste zu streben. Diese innere Auflösung bahnte denn bald fremden Machthabern den Weg, zuerst durch überwiegenden Einfluss, endlich durch physische Unterjochung die alte Unabhängigkeit der Griechen zu brechen. Indess war die hellenische Cultur eine zu entwickelte, zu sehr allen übrigen Völkern überlegene, als dass sie nicht jene mächtigeren, aber ungebildeteren Nationen geistig sich unterthan gemacht hätte. Sie gewann daher einen viel breiteren Boden als sie jemals gehabt hatte, und wurde namentlich durch Alexanders Eroberungszüge bis in den fernsten Osten getragen. Aber schon daheim weichlicher, zugänglicher für Fremdes geworden, nahm sie besonders durch die Verbindung mit dem Orient manche Einflüsse auf, die ihr Wesen um ein Beträchtliches umgestalteten und dem klaren, reinen Charakter des Griechenthums eine Beimischung phantastischer, üppiger Elemente gaben.

Charakter der dritten Epoche.

Diese Beobachtung bewährt sich auch an den Werken der Architektur. Der dorische Styl gerieth in Vergessenheit oder wurde, wo er in einzelnen Fällen zur Anwendung kam, in einer schwächlichen und desshalb nüchternen Weise behandelt. Selbst wo er in treuer Nachahmung älterer Werke auftritt, verräth er in der Detailbildung, dass das feinere Verständniss der Formen einer schematisch unlebendigen Behandlung gewichen ist. Häufiger bedient man sich des ionischen Styles, doch weiss dieser sich nicht vor gewissen weichlichen asiatischen Formen, namentlich an der Basis der Säulen, zu verschliessen. Am meisten sagte aber den Griechen dieser Epoche die korinthische Bauweise zu. Ihre Formen gestatten die höchste Prachtentfaltung und bieten der Willkür einen grösseren Spielraum. Sie ist decorativer als jene einfacheren Gattungen und entspricht einer Sinnesrichtung, die zumeist auf bestechenden äusseren Reiz, auf einen gewissen Prunk ornamentaler Ausstattung ausgeht, am vollkommensten. Zudem sagte ihre grössere Schlankheit, ihre gefügige Schmiegsamkeit dem Streben nach möglichster Kolossalität, das dieser Zeit besonders eigen war, am meisten zu.

Charakter ihrer Bauwerke.

Im Einklange mit dem stylistischen Charakter stehen denn auch die Gattungen der Architektur, welchen man sich nunmehr vorwiegend zuneigte. Der Tempelbau tritt bedeutend zurück, und wo noch Tempel errichtet werden, geschieht dies nicht wie früher durch das Zusammenwirken des Volkes, sondern auf Geheiss eines Herrschers, der in solchen Bauten weniger den Göttern als vielmehr seiner eigenen, nicht selten selbst vergötterten Person ein Ehrenmal

Gattungen der Denkmäler.

bezweckte. Da musste denn die Kolossalität der Anlage den Mangel feineren Kunstgefühls verdecken. Aber mit letzterem war auch die treffliche Technik der früheren Zeiten gewichen, und wohl zumeist diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass von den Bauwerken solcher Art kaum die spärlichsten Reste auf uns gekommen sind. Doch dürfen wir wohl in manchen Prachtanlagen und Prunkformen der späteren römischen Zeit die Fortsetzung und Vollendung Dessen erkennen, was die Epoche der Diadochen bereits geschaffen hatte.

Prachtanlagen.

Dagegen brachte der gesteigerte Luxus, die Prachtliebe der Machthaber eine Menge anderer Gebäude hervor, wie sie die frühere, einfachere Kunst nicht gekannt hatte. Dahin gehören jene Prachtpaläste und jene kostbar geschmückten Residenzen, welche durch die Nachfolger Alexanders in's Leben gerufen wurden; dahin jene Riesenschiffe mit grossen Sälen, in mehreren Stockwerken, die mit einer mährchenhaften Ausstattung verschwenderisch überladen waren, wie die Ptolemäer sie liebten; dahin der goldene kolossale Wagen, der die Leiche Alexanders von Babylon nach der Oasis des Juppiter Ammon zu führen bestimmt war; dahin manches Andere, Aehnliche, dessen die alten Schriftsteller mit staunender Bewunderung gedenken. Auch der bürgerliche Privatbau gestattete sich eine reichere Anlage und Ausschmückung, die dem üppigeren Leben entsprach.

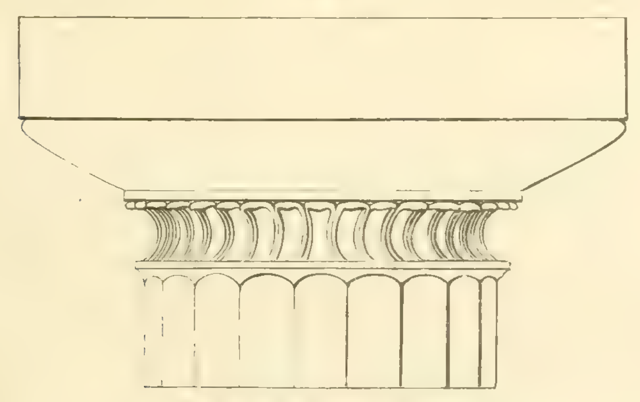
Denkmäler.

Von den erhaltenen Denkmälern werden wir nur wenige namhaft machen, da es genügen wird, für die verschiedenen Arten von Bauwerken ein bezeichnendes Beispiel aufzuführen. Unter den Tempeln dieser Zeit verdient zunächst der Tempel der Athena Alea zu Tegea erwähnt zu werden, obwohl keine Reste von ihm übrig sind. Allein er ist wichtig, weil er, vom Bildhauer *Skopas* im Anfange des vierten Jahrhunderts erbaut, an der Grenze dieser Epoche steht, die er gewissermassen einleitet. Denn wir erfahren, dass er von einer ionischen Säulenhalle umgeben war, im Innern aber eine dorische Ordnung und darüber eine korinthische hatte. Diese bewusste, consequent durchgeführte Verbindung der drei Ordnungen, namentlich die umfassendere Anwendung der korinthischen, ist als eine epochemachende Thatsache zu betrachten. Von der Flauheit, mit welcher die dorischen Formen in dieser Zeit aufgefasst wurden, geben mehrere erhaltene Reste Zeugniss. Dahin gehört der Zeustempel zu Nemea im Peloponnes, ein Peripteros von 6 zu 13 Säulen; dahin der vor den Propylaeen des Demetertempels zu Eleusis errichtete Tempel der Artemis Propylaea, ein Bau von geringen Verhältnissen, 21 Fuss breit und 40 Fuss lang, mit zwei Säulen in antis, von dem wir einen der schönen in Thon gebrannten Stirnziegel auf S. 103 unter Fig. 65 gegeben haben; dahin gehören auch die entschieden jüngeren äusseren Propylaeen zu Eleusis, die in der Grundanlage den Mittelbau der Propylaeen von Athen nachahmen, vermuthlich das um 150 v. Chr. unter Appius Pulcher erbaute Werk, ausgezeichnet durch seine vortreffliche Felderdecke. Die Epistyle der dorischen Prostasis werden durch zwei verbundene Balken gebildet; die Balken der Decke sind auf 14 und an den Seiten auf 19 Fuss freischwebend. Ausser diesem äusseren Prachtbau gab es noch ein inneres Propylaion, durch zwei kräftige Pfeiler, vor welche je eine Säule tritt, dreifach getheilt. Der Styl ist ein der Epoche gegen Ende des vierten Jahrh. entsprechender ionischer; die Pfeiler waren mit reichen Kapitälen bekrönt, von denen ein Beispiel auf S. 125 unter Fig. 89 vorliegt. Sehr merkwürdig sind sodann die Reste eines seltsamen Baues auf der Insel Delos, den man als den im Alterthume berühmten „hörnernen Altar" bezeichnen zu dürfen glaubt. Es sind

Marginalien: Tempel der Athena Alea zu Tegea. — Zeustempel zu Nemea. — Artemis-Tempel zu Eleusis. — Propylaeen zu Eleusis. — Reste auf Delos.

dorische Halbsäulen, mit Pilastern verbunden, letztere durch ein Kapitäl bekrönt, das durch den Vorderkörper zweier ruhender Stiere gebildet wird. Ebenso ist anstatt der Triglyphen jedesmal ein Stierkopf angeordnet, ein Beweis, wie vollständig damals die ehemalige structive Wesenheit dieses Gliedes aus dem Bewusstsein verschwunden war. Endlich wird man dem Anfang dieser Periode den sogenannten Tempel der Demeter zu Paestum zuweisen müssen, der zwar manches Schwere in den Verhältnissen beibehalten hat, aber nicht allein durch Beimischung weicherer ionischer Formen, wie der blattgeschmückten Welle unter dem Friese, sondern auch durch missverstandene Behandlung gewisser Glieder sich als Werk der späteren Zeit zu erkennen gibt. So schliesst er auf den Ecken gegen alle Regeln dorischer Architektur mit einer halben Metope; so trennt er gleich manchen sicilischen Werken den Echinus vom Säulenschafte durch eine mit Blättern decorirte Hohlkehle, die der Säule etwas Kraftloses, Gebrochenes gibt (Fig. 106). Nicht minder ab- Demeter-Tempel zu Paestum.

Fig. 106.



Vom Tempel der Demeter zu Paestum.

weichend ist, dass die Säulen der Vorhalle eine Basis zeigen und dass der Pronaos nach italischer Sitte durch drei Seiten einer Prostasis von je vier Säulen gebildet wird. Eben daselbst gehört auch die sogenannte Basilika, deren Bestimmung jedoch wahrscheinlich die eines Doppeltempels war, wohl dem letzten Jahrh. v. Chr. an. Basilika zu Paestum

Für die ionische Bauweise geben uns die kleinasiatischen Bauwerke dieser Epoche*) die glänzendsten Beispiele des ohne Einwirkung des Dorismus in reinster Eigenthümlichkeit, wenngleich schon in einer gewissen Ueberfeinerung gehandhabten Styles. So zeigt ihn der in den Anfang dieser Epoche fallende, von Alexander dem Grossen geweihte Tempel der Athena Polias zu Priene. Von *Pytheos* um 340 erbaut, war der Tempel, dessen Ueberreste jetzt ein wirrer Trümmerhaufen, ein Peripteros von mässigen Dimensionen, 64 Fuss Breite bei 116 Fuss Länge, mit 6 zu 11 Säulen, wobei die überwiegende Breitenentwicklung auffällt. Die Details (vgl. Seite 116) sind in einem reichen, lebendig bewegten Ionismus behandelt, die Basis mit doppeltem Trochilus und Bauten Kleinasiens. Athena-Tempel zu Priene

*) Ionian antiquities by the Society of Dilettanti. 3 Vols. Fol. London. - *Texier*, Description de l'Asie Mineure. 3 Vols. Fol. Paris.

einem zur Hälfte mit Rinnen versehenen Torus, das Kapitäl (dessen Seitenansicht unter Fig. 77 auf S. 115 gegeben ist) mit einfachem, gegen die attischen Denkmäler mässig gehaltenem Polster und wenig geschwungenem Kanale; die oberen Glieder in reicher, aber doch klar gesetzmässiger Durchbildung, nur an der Sima ein freier componirtes Rankengewinde in feiner Sculpirung.

Apollo-Tempel bei Milet

Als ein Hauptwerk dieser Epoche glänzt der kolossale Hypäthral-Dipteros des Apollo Didymaeos bei Milet, von 10 zu 21 Säulen, 164 Fuss breit und 303 Fuss lang. Das ältere von den Persern zerstörte Heiligthum wurde im Anfang des vierten Jahrh. durch *Paeonios* von Ephesos und *Daphnis* von Milet mit höchstem Aufwand künstlerischer Mittel neu errichtet, doch kam der ausgedehnte Bau wohl erst spät, keinenfalls vor dem Ausgang des Jahrh. zur Vollendung. Seine äusseren Glieder haben eine minder klare und lebendige Bildung als jene zu Priene. An der Säulenbasis (vgl. Fig. 74 auf S. 114) ist der Torus von zu schwerer Rundung, zumal er ungegliedert blieb; von den Säulen des Peristyls stehen nur zwei sammt einem Stück Gebälk aufrecht, und eine dritte, einsam stehende, zeigt sich durch die Ummantelung als unvollendet. Der Architrav ist hier nur zweitheilig, dem Kanale des Säulenkapitäls fehlt — ein Zeichen sinkenden Formverständnisses — die elastische Senkung in der Mitte. Dagegen hat sich an den eigenthümlich angelegten Wandpfeilern der Cella eine Anzahl von Kapitälen erhalten, die zu den edelsten und glänzendsten Beispielen ionischer Antenkapitäle zu zählen sind und eine Fülle reizender Motive darbieten. An den Wänden, wo diese Bekrönung durchgeführt erscheint, ist sie mit den symbolischen, auf den Gott bezüglichen Gestalten von Greifen verbunden, die paarweise eine Lyra oder eine Blumenranke einschliesen. In der Nähe des Einganges sind statt der Pilaster Halbsäulen angeordnet, welche mit einem sehr edel und einfach behandelten korinthischen Kapitäl (vgl. Fig. 88 auf S. 124) versehen sind. Vielleicht soweit wir wissen das älteste griechische Beispiel, an welchem diese Form, nicht ohne eine Spur freierer Anordnung, in der nachmals stereotypisch wiederkehrenden Gestalt auftritt. Die ganze Pilasterstellung scheint übrigens auf eine besondere Einrichtung der Hypäthralanlage hinzudeuten.

Tempel des Bakchos zu Teos

Aus der späteren Zeit des vierten Jahrh. stammt ferner der von *Hermogenes* erbaute Tempel des Bakchos zu Teos, ein achtsäuliger Peripteros, dessen Säulenkapitäle die etwas trockene Form des ungesenkten Kanales zeigen, und an dem zugleich die attische Basis, verbunden mit dem ionischen Plinthus, auftritt. Diese Gestalt der Säulenbasis kommt um jene Zeit an den kleinasiatischen Denkmälern wie es scheint immer allgemeiner zur Geltung. Wir finden sie an dem ebenfalls von *Hermogenes* erbauten Tempel der Artemis zu Magnesia, einem der grössten Tempel Asiens, in pseudodipterischer Anlage 98 Fuss lang und 216 Fuss breit. An dem Polster der Kapitäle macht sich die etwas willkürliche plastische Decoration bemerklich. Eine reinere Behandlung der ionischen Formen tritt an einem kleinen, aus zwei Säulen in antis bestehenden Portikus hervor, der zu einem antiken Bade in Knidos gehört. Die Basis hat in wohlverstandener Form den doppelten Trochilus und darüber einen consequent gegliederten Torus. Die Säulenschäfte sind dagegen uncannelirt, die Kapitäle mit geradem Kanale, die Antenkapitäle mit einfach zierlichen Anthemien.

Tempel der Artemis zu Magnesia

Portikus zu Knidos

Tempel der Aphrodite zu Aphrodisias

Mehrere der kleinasiatischen Denkmäler haben wie der Artemistempel zu Magnesia die Anlage eines Pseudodipteros; so der Tempel der Aphrodite zu Aphrodisias, ein stattlicher Bau von 8 zu 13 Säulen, der im Mittelalter

zu einer Kirche umgewandelt wurde. Von seinen schlanken, 9¼ Durchmesser hohen Säulen hat sich eine gute Anzahl aufrecht erhalten, und selbst von dem Peribolus, welcher 200 Fuss bei 168 Fuss die Anlage des Heiligthums umgab, sind viele der korinthischen Säulen noch vorhanden. Auch hier zeigen die Basen der ionischen Säulen die attische Form, obendrein mit Verdoppelung des oberen Torus. So ist ferner der ziemlich gut erhaltene Tempel des Zeus zu Aizani ein Pseudodipteros von 8 zu 15 Säulen, 68 Fuss breit und 114 Fuss lang. Die monolithen Schäfte der Säulen haben das überschlanke Verhältniss von beinah 10 Durchmessern, die Details bekunden in der gesteigerten Willkürlichkeit ihrer Bildung die letzte Zeit selbständig hellenischer Kunstübung. So haben namentlich die Basen eine entschieden missverstandene Behandlung des ionischen Charakters. Von einem anderen kleinasiatischen Werke dieser Zeit, dem berühmten und von den Alten unter die Weltwunder gezählten Mausoleum zu Halikarnass, dem Grabmale des im J. 354 gestorbenen Königs Mausolus, von seiner Wittwe Artemisia errichtet, ist neuerdings durch Newtons Ausgrabungen bei Budrun der Unterbau sammt Theilen des Oberbaues soweit ermittelt worden, um daraus die Form des Ganzen im Wesentlichen wiederherstellen zu können. So viel erscheint sofort klar, dass in dem zu 140 Fuss Höhe sich erhebenden und von einer Quadriga gekrönten Denkmale die altasiatische pyramidale Tumulusform mit den Elementen der entwickelten griechischen Architektur zu einem grossartig imponirenden Ganzen verbunden war. Die berühmtesten Bildhauer der Zeit, wie *Skopas* und *Leochares*, waren bei der plastischen Ausschmückung betheiligt; als Architekten werden *Pytheos*, der Baumeister des Athenatempels zu Priene, und *Satyros* genannt. Ein von fünf Stufen umgebener Unterbau von 119 Fuss Länge bei 88½ Fuss Breite enthielt die Grabkammer und trug eine von einer peripteralen ionischen Säulenhalle umschlossene Cella. An den Friesen dieser prachtvollen Halle von 11 zu 9 Säulen waren die Reliefs angeordnet, von denen beträchtliche Ueberreste in das britische Museum gebracht worden sind. Das Ganze krönte eine Pyramide von 24 Marmorstufen, welche auf ihrer Plattform die Quadriga mit ebenfalls noch erhaltenem Kolosssalbilde des Mausolus trug. Die ionischen Details des Säulenbaues haben am meisten Verwandtschaft mit denen des Athenatempels von Priene, bei welchem ja derselbe Pytheos als Architekt genannt wird. Die Basis zeigt den horizontal gerieften Torus über zwei scharf eingezogenen Kehlen: die Kapitäle haben etwas schwächlich gebildete Voluten; Architrav und Fries sind mit Kymatien bekrönt, und die Sima ist mit feinen Anthemien und Löwenköpfen, letztere für den Wasserausguss, bedeckt. Rothe und blaue Farbenspuren haben sich an den Kymatien und in den Deckenfeldern vorgefunden.*) In diese Zeit gehört endlich noch auf eigentlich hellenischem Boden der mächtige Tempel des Zeus Olympios zu Athen, den Antiochus Epiphanes in höchster Pracht als einen Dipteros von 10 Säulen in der Front und 20 an der Langseite in korinthischem Styl erbauen liess. Bezeichnend ist der Umstand, dass ein römischer Architekt, *Cossutius*, den Bau leitete (vgl. S. 130).

Tempel des Zeus zu Aizani

Mausoleum zu Halikarnass

Tempel des Zeus zu Athen

Mehrere kleinere Denkmäler sind auf uns gekommen, die durch zierliche Anmuth sich hervorthun. Besonders sind hier die choragischen Monumente zu nennen, Werke, die von Privatpersonen errichtet wurden, um als Untersatz für einen Dreifuss zu dienen, den die Erbauer als Führer eines

Choragische Monumente

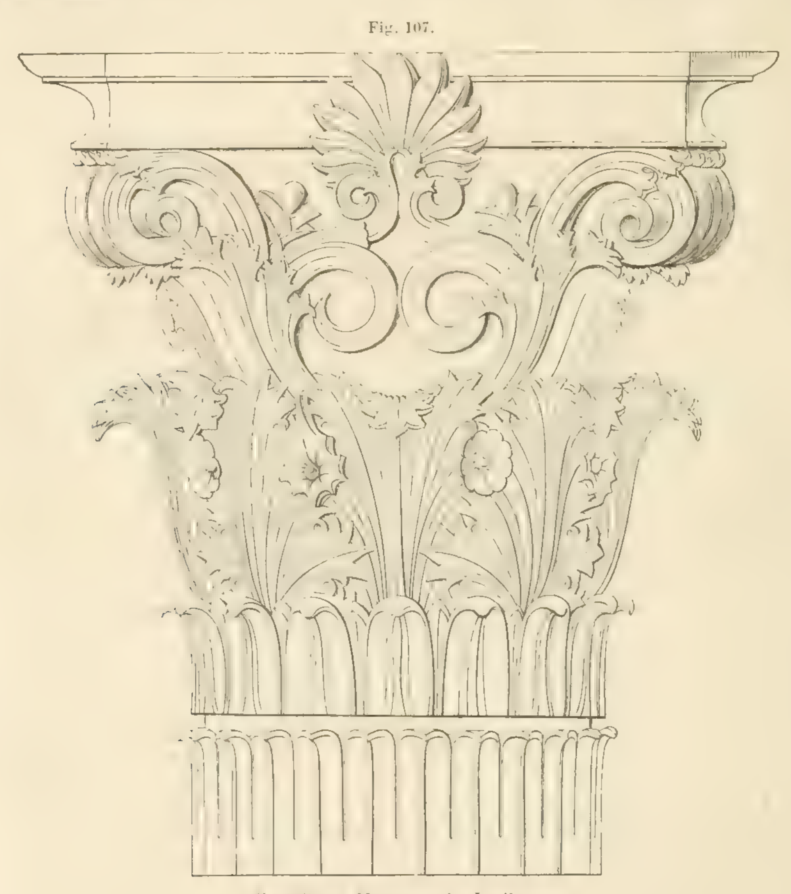
*) Vergl. *C. T. Newton*, a history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. London 1862. 1 Vol. 8 u. 1 Vol. Fol. Mit der Restauration des Architekten *Pullan*.

Chores in den öffentlichen musikalischen Wettkämpfen gewonnen hatten. Eine Strasse von Athen war mit solchen Denkmälern ganz besetzt und führte nach den Dreifüssen den Namen der Tripoden-Strasse. Oft trug bloss eine schlanke Säule den Siegespreis; manchmal aber wurde ihm ein ausgedehnterer Unterbau gegeben. Ein besonders anmuthiges Werk dieser Art ist das Monument des

Monument des Lysikrates.

Lysikrates zu Athen, für einen im J. 334 errungenen Sieg errichtet. Das 34 Fuss hohe, in pentelischem Marmor aufgeführte Denkmal besteht aus einem kreisrunden Bau, der auf einer hohen quadratischen Unterlage ruht. Sechs

Fig. 107.



Kapitäl vom Monument des Lysikrates.

schlanke Halbsäulen mit eleganten korinthischen Kapitälen (siehe Fig. 107 u. Fig. 86 S. 122) umgeben den runden Theil und tragen ein ionisches Gebälk, dessen Fries die Reliefdarstellung vom Siege des Bakchus über die tyrrhenischen Seeräuber schmückt. Eine zierliche Palmettenbekrönung begrenzt das Gesims. Das Ganze ist von einem kuppelartig geformten Marmorblocke bedeckt, dessen obere Fläche mit schuppenartig in Gestalt von Dachziegeln angeordneten Blättern ornamentirt ist. Aus der Mitte steigt, den Dreifuss zu

tragen, ein Aufsatz empor, ungemein reich wie ein üppiges korinthisches Kapitäl mit Akanthusblättern behandelt. Viel einfachere Form, bedingt durch seine besondere Lage, zeigte das erst neuerdings zerstörte, wenige Jahre jüngere Monument des Thrasyllos, für einen im J. 320 errungenen Sieg aufgeführt. Eine Grotte an der Südseite der Akropolis, die den Dreifuss umschloss, musste hier künstlerisch behandelt werden. Dies geschah, indem man eine einfache dorische Pilasterstellung anordnete, die ein entsprechend gegliedertes Gebälk trug. Am Friese befanden sich statt der Triglyphen, in einer Anspielung an den errungenen Sieg, plastisch gearbeitete Lorbeerkränze, am Architrav aber eine Reihe von Tropfen. Nachmals, als dem Oberbau eine Statue des Bakchus aufgesetzt wurde, erhielt das Gebälk in der Mitte eine Unterstützung durch einen schlanken Pfeiler. Monument des Thrasyllos

Aus der spätesten Zeit griechischer Kunst ist endlich noch ein interessantes kleines Bauwerk zu Athen erhalten, das in seinen Details bereits ein theilweises Verschmelzen griechischer Formen mit ausländischen bekundet. Dies ist der sogenannte Thurm der Winde oder das Horologium (die Uhr) des Andronikos von Kyrrhe. Es ist ein achteckiger, thurmartiger Bau mit zwei kleinen von je zwei Säulen getragenen Vorhallen und einem halbrunden Ausbau. Oben unter dem Gesims sind die Gestalten der acht Winde im Relief angebracht, und ein eherner Triton auf dem Dache wies als Windfahne mit einem Stäbchen auf den jedesmal wehenden Wind hernieder. Darunter sind die Linien einer Sonnenuhr eingegraben. Die Säulenkapitäle, in Kelchform gebildet, zeigen unten einen Kranz von Akanthusblättern, darüber einen andern von schwergeformten Schilfblättern (vgl. Fig. 87 auf S. 123). Mit diesem letzteren Denkmal steht eine Wasserleitung in Verbindung, die, durch eine Reihe von Rundbögen gebildet, der Uhr das nöthige Wasser zuführte. Diese Bögen sind aber keineswegs durch Keilsteine, sondern in ganzer Ausdehnung monolithisch hergestellt, je aus einem einzigen Marmorblock von 9 Fuss Länge, $4^3/_4$ Fuss Höhe und 2 Fuss Dicke. Charakterisirt sind sie als dreifach getheilter, gebogener Architrav, dessen Bekrönung eine kleine Welle mit einer Platte bildet. Die Pfeiler, von welchen die Bögen aufsteigen, zeigen dorische Antenkapitäle. Wir haben also hier ein merkwürdiges Beispiel, wie die Griechen die ihnen fremdartige Form des Bogens in der Zeit, als ihre schöpferisch-architektonische Kraft bereits erloschen war, gelegentlich rein decorativ auffassten und behandelten. Es ist damit die Grenze bezeichnet, welche ihrem bauküunstlerischen Schaffen gesteckt war. Thurm der Winde

Werfen wir nun einen vergleichenden Rückblick auf den Entwicklungsgang der Architektur, soweit wir denselben bis jetzt betrachteten, um uns noch einmal klar vor Augen zu stellen, welchen Höhenpunkt die Griechen darin bezeichnen. Zwei Völker aus der Reihe der bisher genannten dürfen wir, als baugeschichtlich minder bedeutend, gleich ausscheiden. Es sind die Perser und die Babylonier. Nicht ohne eine massenhafte und in's Kolossale gehende Architektur, haben doch beide keinen bedeutsamen Schritt in der Weiterentwicklung derselben gethan. Sie brachten es nur zu prachtvoll aufgethürmten, reich gruppirten, glänzend ausgeschmückten Werken, die gleichwohl die consequente Entwicklung eines constructiven Gedankens, mithin auch die Darlegung und künstlerische Ausprägung eines ästhetischen Princips vermissen lassen. Das wichtigste Merkmal baulicher Construction, die Ueberdeckung der Vergleichender Rückblick

Räume, fehlt bei ihnen oder ist doch im höheren Sinne bedeutungslos, da sie nicht über die Holzconstruction hinausging. Auch über die alten Völker Kleinasiens lässt sich aus denselben Gründen nichts Günstigeres sagen. Wichtiger erscheinen die Inder und Aegypter. Beide haben einen grossartigen Tempelbau geschaffen, beide den Steinbau mit flacher Bedeckung der Räume in imponirender Weise zur Anwendung gebracht. Aber die einseitige Begabung beider Völker liess es nicht zu einer harmonischen Durchbildung kommen. Die Einen taumeln in einer sinnverwirrenden Formensprache umher, in ungezügelter Willkür schweifend, die Andern vermögen sich aus einer gewissen nüchternen typischen Erstarrung nicht zu Schöpfungen lebendiger Freiheit zu erheben. Die Bauwerke Beider sind Aggregate, lose Vereinigungen mannichfacher Theile, zu denen sich immer neue Ansätze und Erweiterungen fügen liessen. Zugleich ist ihre architektonische Formensprache eine unklar stammelnde oder eine starr beschränkte, in äusserer Willkür dem Körper des Baues aufgeheftet, statt dass sie die naturgemässe, von Innen heraussspriessende Blüthe desselben, der klare Ausdruck des inneren Wesens, sein sollte.

Erst der griechische Tempel steht, mit Beseitigung aller Willkür, als hoher, vollkommen abgeschlossener Organismus da. Sein constructiver Grundgedanke ist die gerade Ueberdeckung mit Steinbalken, dasjenige Princip, welches bei aller ihm anhaftenden Beschränkung den unbestreitbaren Vorzug der grössten Einfachheit, des völlig Naturgemässen für sich hat. Indem er dasselbe zu seiner erdenklich höchsten Ausbildung führt, prägt er allen seinen Formen bis in die kleinsten Profile denselben Charakter schöner Einfachheit, Gesetzmässigkeit und Klarheit auf. Hier ist Nichts willkürlich hinzugethan; Alles wächst wie von einer Naturkraft getrieben aus dem edlen Gliederbau hervor. So ruht er in heitrer Würde, in stiller Befriedigung, breit hingelagert, als die Krone der schönheitprangenden Landschaft, die ihn umgibt. So erhebt er sich vor unserem Auge, in plastischer Geschlossenheit, leuchtend und klar, mit siegreicher Hoheit, wie jene Göttergestalten des alten Hellas.

ZWEITES KAPITEL.

Die etruskische Baukunst.

Geschichtliche Stellung.

Die Griechen traten vom Schauplatze geschichtlichen Lebens ab, um in der unterschiedlosen Masse des römischen Weltreiches aufzugehen. Aber sie gingen nicht darin unter. Obwohl unterjocht, prägten sie ihren Besiegern den Stempel ihrer Cultur siegreich auf. Besonders aber traten die Römer die Erbschaft dessen an, was jenes hochbegabte Volk in den bildenden Künsten hervorgebracht hatte, nicht allein indem sie die Fülle idealer Schöpfungen, mit welchen die griechischen Städte und Gebiete überreich prangten, als willkommene Kriegsbeute heimschleppten, um ihre Tempel und Paläste damit zu schmücken, sondern noch weit mehr, indem sie den Styl jener Kunst auf die

eigene übertrugen. Aber es fehlte auch nicht an selbständigen einheimischen Elementen, namentlich in der Architektur, mit denen dann die griechischen Formen eine eigenthümliche Verbindung eingingen. Forschen wir nach dem Ursprung jener einheimisch italischen Kunstweise, so werden wir auf die Etrusker geführt, die demnach eine beachtenswerthe Zwischenstellung in der Geschichte der Kunst einnehmen. Nur aus der Kenntniss griechischer und etruskischer Architektur wird das Verständniss der römischen gewonnen.

Unter den alten Völkern Italiens nehmen die Etrusker eine höchst merkwürdige, in vieler Beziehung räthselhafte Stellung ein. Ihre frühesten Bauwerke zeigen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den sogenannten kyklopischen Denkmälern, die wir auf dem Boden Griechenlands verbreitet fanden. Selbst in ihren späteren Werken steht die Kunst der Etrusker dem Charakter jener alten Monumente nahe, so dass es scheint, als ob sie ihn zu einer höheren Entwicklung durchgeführt haben, während umgekehrt der Geist der eigentlich griechischen Kunst dem jener älteren gerade entgegengesetzt war. Auch im Charakter des etruskischen Volkes finden wir einen entschiedenen Gegensatz gegen den der Griechen. Erhob sich bei diesen Alles zur Höhe einer idealen Anschauung, so hafteten die Etrusker an einer einseitig verständigen, reflectirenden Sinnesweise. Diese spricht sich klar in der Gestalt ihres staatlichen Lebens aus. Der Trieb nach individueller Entwicklung, dies Erbtheil der abendländischen Völkerfamilie, war ihnen mit den Griechen gemeinsam und gab auch bei ihnen einer Anzahl von Städten das Leben, welche sich einer bürgerlich freien Verfassung erfreuten. Allein die Verbindung der einzelnen unter einander war einestheils nicht durch solche ideale Bande geknüpft wie bei den Griechen durch die gemeinsamen heiligen Spiele, entbehrte also jenes höheren begeisternden Schwunges: auf der anderen Seite war sie aber auch nicht so locker, nicht so sehr beeinträchtigt durch den Trieb nach persönlicher Selbständigkeit der Einzelstaaten wie dort, sondern streng und straff angezogen durch gesetzliche Bestimmungen, durch das Recht feierlicher Verträge. Die nüchtern verständige Richtung dieses Volkes, die weniger in einer idealen Begeisterung als vielmehr in deutlich vorgezeichneten Satzungen die Richtschnur des Lebens erblickte, musste dahin führen, dass der Rechtsbegriff, der bei den Griechen noch unbestimmter war, zum ersten Male scharf ausgeprägt wurde.

Charakter des Volkes

Verfassung

Dazu kam, dass ein stark aristokratisches Element sich bei ihnen vorfand, dass die Macht und Herrschaft in den Händen einzelner bevorzugter Geschlechter lag. Die Gewalt derselben wurde noch dadurch vermehrt, dass sie auch die priesterliche Würde ausschliesslich bekleideten. Die religiösen Anschauungen der Etrusker beruhten aber, nicht unähnlich denen der alten Perser, auf einem scharf ausgeprägten Dualismus, der Annahme eines guten und eines bösen Principes. Auf den bildlichen Darstellungen ihrer Grabmäler sieht man stets einen weissen und einen schwarzen Genius, die sich um die Person des Verstorbenen zu streiten scheinen. Man bemerkt also, dass die Religion der Etrusker eine vorwiegend moralische, praktische Richtung hatte und von der poetisch-mythologischen der Griechen diametral verschieden war. Was sie von göttlichen Wesen verehrten, war mehr eine dürftige Umhüllung natürlicher Zustände und Vorgänge oder eine umgestaltete Uebertragung griechischer Sagen. Mit jener moralischen Richtung hing es zusammen, dass das Schicksal der Seele nach dem Tode die Etrusker tiefer bewegte als die Griechen, dass bei ihnen sich eine Lehre von der Belohnung und Bestra-

Aristokratie.

Religion.

fung in einem anderen Leben vollständig ausbildete. Hierdurch erhielt ihr Wesen etwas Gedrücktes, Aengstliches, Befangenes, ihr Leben etwas Unfreies, Vorsichtiges, und ein stark ausgeprägter religiöser Aberglaube gesellte sich zu dem nüchtern Verständigen ihres Charakters.

Familie.

Ist durch diese Richtung ein feuriger, idealer Aufschwung, wie die Griechen ihn besassen, zurückgedrängt, so zeigt sie sich den Beziehungen des Privatlebens günstiger. Wir finden denn auch die Familie bei den Etruskern vorwiegend betont, die hier ein Verbindungsglied zwischen dem Einzelnen und dem Staate bildet. Zum ersten Mal in der Geschichte sehen wir die Frauen aus dem Verhältniss orientalischer Unterwürfigkeit zu einer freieren, geachteteren Stellung im Leben gelangen. Dies in Verbindung mit einem gemüthlichen Zuge, der überhaupt das Leben durchweht, heimelt uns an, und ist vielleicht als das erste Anpochen nordischer Geistesrichtung zu betrachten.

Eklekticismus.

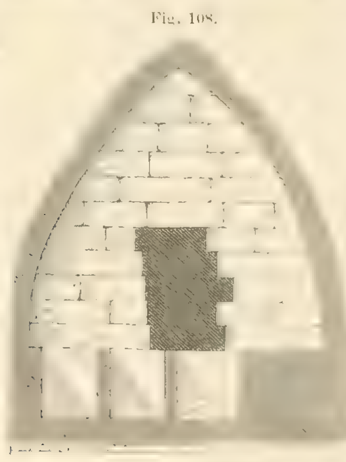
Noch mehr wird dieser Eindruck verstärkt durch einen gewissen eklektischen Hang, der die Etrusker geneigt machte, von fremden Völkern in Sitten und Einrichtungen Manches zu entlehnen. Ihre Verstandesrichtung war nicht wie bei anderen Völkern des Alterthums mit jener Art des Selbstbewusstseins gepaart, welche, wie bei den Aegyptern, Fremdes mit Schroffheit zurückwiess. Vielmehr führte ihr überlegendes, zergliederndes Wesen sie zum Aufnehmen Dessen hin, was sie anderswo als gut und brauchbar erkannt hatten. So finden wir bei ihnen die Sagenkreise und Mythen der Griechen; so erkennen wir namentlich in ihrer Architektur eine gewisse, wenngleich umgestaltete Aufnahme griechischer Elemente.

Werke der Architektur.

Zu den alterthümlichsten Werken etruskischer Architektur*) gehören einige Städtemauern, welche nach Art der kyklopischen Werke Griechenlands aus grossen unregelmässig bearbeiteten polygonen Steinblöcken ohne eine Verbindung von Mörtel errichtet sind. Solcher Art sind die Mauern der Stadt Cossa. An anderen Orten dagegen, wie zu Volterra, Populonia, Fiesole, Cortona, zeigen die Steine bereits horizontale Lagerung, jedoch keinen regelmässig wechselnden Fugenschnitt. Ausserdem gibt es gewisse gewölbartige Denkmäler, deren Form, durch Ueberkragung horizontaler Steinschichten gebildet, an die Anlage der griechischen Thesauren erinnert. Ein solches findet sich zu Rom im sogenannten Tullianum, dem unteren Gemache des Carcer Mamertinus. Mehrere unterirdische Werke der Art, wahrscheinlich Grabmäler, trifft man auch zu Tarquinii, Volci und an anderen Orten. Dahin gehört auch das sogenannte Quellhaus zu Tusculum (Fig. 108). Von derselben Wölbungsart ist der

Denkmäler pelasgischer Art

Fig. 108.

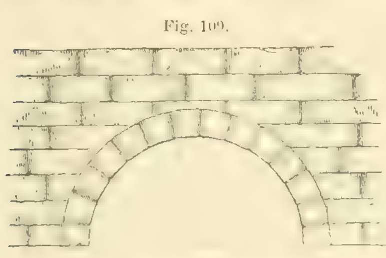


Quellhaus zu Tusculum.

*) W. *Abeken*, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmälern dargestellt. 8. Stuttgart 1843. — *G. Micali*, Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli Italiani. Fol. Firenze 1832. — *Derselbe*, Monumenti inediti all' illustrazione della storia degli antichi popoli Italiani. Fol. Firenze 1844. — *F. Inghirami*, Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. 10 Voll. 4. 1825. — *K. O. Müller*, Die Etrusker. Vergl. auch *Th. Mommsen*: Römische Geschichte. I. Bd. 2 Aufl. Berlin 1856.

Spitzbogen des Stadtthores von Arpino. Dagegen liegen auf der benachbarten Insel Sardinien freie, kegelförmige Bauten, die sogenannten Nuraghen, deren innere Gemächer, oft zu mehreren über einander angebracht, in derselben Weise durch vorkragende Steine zugewölbt sind. Diese letzteren Denkmäler rühren zwar schwerlich von den Etruskern her, allein sie sind als Zeugnisse einer ähnlichen Kunstrichtung und Culturstufe hier einzureihen.

Fig. 109.



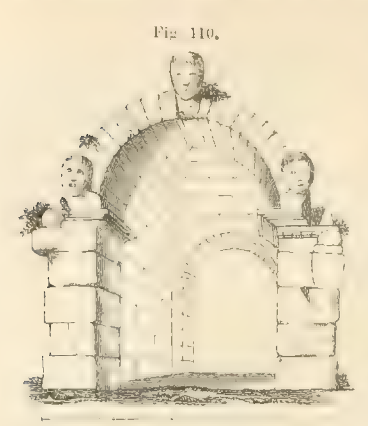
Construction des Rundbogens.

Wir nennen diese Denkmäler nur, um die ausgedehnte Herrschaft jenes Bausinnes zu veranschaulichen, den man mit dem Gesammtnamen des pelasgischen belegt. Wichtiger jedoch und vom nachhaltigsten Einfluss auf die fernere Entwicklung der Architektur ist die Thatsache, dass die Etrusker als die Verbreiter des eigentlichen Gewölbebaues, des durch keilförmige Steine gebildeten Bogens zu betrachten sind. Das Wesen dieses Bogens beruht darauf (Fig. 109), dass seine einzelnen Steine mit ihren dicht an einander stossenden, durch Mörtel verbundenen Fugen in der Linie eben so vieler Radien liegen, die sich im Mittelpunkte des Halbkreisbogens treffen. Da jeder einzelne Stein das Bestreben hat, nach unten zu gleiten und die benachbarten zu verdrängen, so keilen sie sich gleichsam unlöslich in einander und verbinden sich mit Hülfe des Mörtels zu einer monolithen Masse. Wie hierbei namentlich die beiden untersten Steine, welche den ganzen Bogen tragen, und der obere, mittlere, der das System erst zum vollen Abschluss bringt (der Schlussstein), die wichtigste Stellung einnehmen, begreift sich leicht. Man sieht aber zugleich, wie bedeutsam diese Erfindung ist und wie scharfsinnige Combination sie voraussetzt. Dem einfachen, naiven Sinne lag sie um so ferner, je weniger sie in der Natur vorgebildet, je weniger sie an der Wesenheit des Steines selbst haftet, je mehr sie Ergebniss einer künstlichen Rechnung ist. Desswegen kamen auch die Griechen nicht auf diese Constructionsweise, da sie, in allen Dingen schlicht der Natur folgend, auch in der Architektur den Stein nur seinen natürlichen Eigenschaften gemäss behandelten. Nur in ihrer ältesten pelasgischen Zeit finden sich vereinzelte Beispiele des gewölbten Bogens, den sie wie alles Uebrige aus der alten Kunst des Orients entlehnten. Denn nicht bloss in Backsteinbauten, sondern im wirklichen Quaderbau mit regelmässig bearbeiteten Keilsteinen haben wir dort Gewölbanlagen gefunden. Und selbst an den Thesauren, jenen Rundgebäuden pelasgischer Vorzeit, ist die Bedeutung des Keilschnittes erkannt und zur Anwendung gekommen, aber nicht in vertikaler, sondern in horizontaler Lage, um die einzelnen Steinringe gegen den von allen Seiten gleichmässig wirkenden Erddruck zu sichern. (Gewölbebau.)

Mehrere gewölbte etruskische Bauten sind auf uns gekommen. Zunächst haben wir einige alte Stadtthore zu erwähnen, unter denen eins zu Volterra (Fig. 110), in enger Verbindung mit den bereits oben genannten Mauern der Stadt, das alterthümlichste sein mag. Am Schlusssteine und jederseits an dem untersten, unmittelbar dem Gesims aufliegenden Steine sind grosse, kräftig vortretende Köpfe angebracht, welche eine bedeutsame Hervorhebung der Hauptmomente des Bogens bewirken. Auch zu Perugia haben sich zwei etruskische Thore erhalten, unter denen das eine, das sogenannte Thor des (Stadtthor zu Volterra.) (Thore zu Perugia.)

Augustus, eine spätere, reichere Behandlung verräth, die in eigenthümlicher Art gewisse Formen der dorischen Architektur aufgenommen hat. Ueber dem Bogen zieht sich nämlich ein Fries hin, der lebhaft an den jenes griechischen Styles erinnert, obschon statt der Triglyphen hier kurze dorisirende Pilaster, statt der Metopen runde Schilder ausgemeisselt sind. Ungleich bedeutender, ja wahrhaft grossartig erscheint der Gewölbebau jedoch an dem mächtigen Werke der unterirdischen Abzugskanäle zu Rom, die unter der Herrschaft der Tarquinischen Könige gegen Anfang des sechsten Jahrh. v. Chr. von Etruskern ausgeführt wurden. Sie hatten die Bestimmung, die Niederungen zwischen den Hügeln der Stadt trocken zu legen und die Unreinigkeiten abzuleiten. Daher vereinigen sich die verschiedenen Kanäle in einen Hauptkanal, die Cloaca maxima, welcher mit einer Breite von 20 Fuss in die Tiber mündet. Die Sicherheit und Kühnheit, mit welcher der Gewölbebau hier bei so beträchtlicher Spannweite durchgeführt ist, die Festigkeit, mit welcher derselbe nun seit mehr als zweitausend Jahren dem ungeheuren Gewicht, das auf ihm lastet, zu trotzen weiss, ist bewundernswerth.

Fig. 110.



Thor zu Volterra.

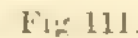
Cloaca maxima zu Rom.

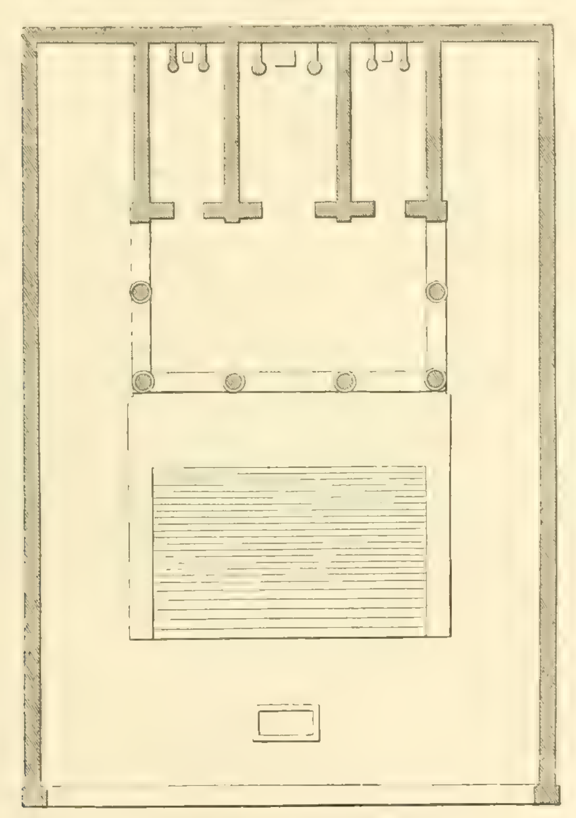
Tempelbau.

Charakteristisch ist indess, dass auch bei den Etruskern der Tempelbau die Wölbung noch unberücksichtigt liess. Zwar ist kein Beispiel einer solchen Anlage übrig geblieben, allein Vitruv gibt eine ausführliche Beschreibung vom System des etruskischen Tempels, und einige an Grabdenkmälern erhaltene Darstellungen von Façaden reichen hin, das Bild zu vervollständigen. Ohne Zweifel waren es directe griechische Einflüsse, welche im Wesentlichen den tuskischen Tempelbau bestimmten. Mit dem griechischen Tempel hatte der etruskische die Aehnlichkeit, dass er aus einer säulengetragenen Vorhalle und einer Cella für das Götterbild bestand, und dass ein giebelförmiges Dach ihn bedeckte. Doch zeigt die Grundform schon eben so viele Unterschiede. War der griechische Tempel ein Rechteck, dessen Langseite ungefähr das Doppelte der Schmalseite maass, so näherte sich der Plan des etruskischen dem Quadrate, da die Tiefe sich zur Breite verhielt wie 6 zu 5. Umgab den griechischen in seiner vollendeten Form eine Säulenhalle auf allen Seiten, ihn zu einem plastischen Organismus entwickelnd, der sein Wesen überall in gleicher Ausprägung darlegte: so hatte der etruskische Tempel nur an der Vorderseite eine Säulenhalle (Anticum), die aber von bedeutender Tiefe war. Man theilte nämlich den ganzen Grundplan in zwei Hälften, von denen die vordere für die Halle, die hintere für die Cella (das Posticum) bestimmt wurde. Letztere bestand jedoch gewöhnlich aus drei neben einander liegenden, durch Zwischenmauern getrennten, von vorn durch je eine Thüröffnung zu betretenden Heiligthümern, deren mittleres in seiner Breite sich zu den seitlichen verhielt wie 4 zu 3. Die Halle hatte in ihrer Front vier Säulen, deren Stellung den Grenzmauern der Cellen, und zwar den Anten derselben, entsprach und also die drei Eingänge um so klarer bezeichnete, da hier auch die Stufen zum Tempel hinaufführten. Hierdurch wurde nicht allein der weite

(Randnotiz: Grundplan.)

Abstand der Säulen unter einander, sondern auch die grössere Zwischenweite des mittleren Paares bedingt. Zugleich aber war die Entfernung dieser Säulenreihe von der Cellenmauer so weit, dass zwischen der Ecksäule und der Ante auf jeder Seite noch eine Säule angeordnet werden musste. Nur bei den Tempeln, welche bloss eine Cella erforderten, wurde der sonst für die Nebencellen be-


Fig. 111.



Grundriss des etruskischen Tempels.

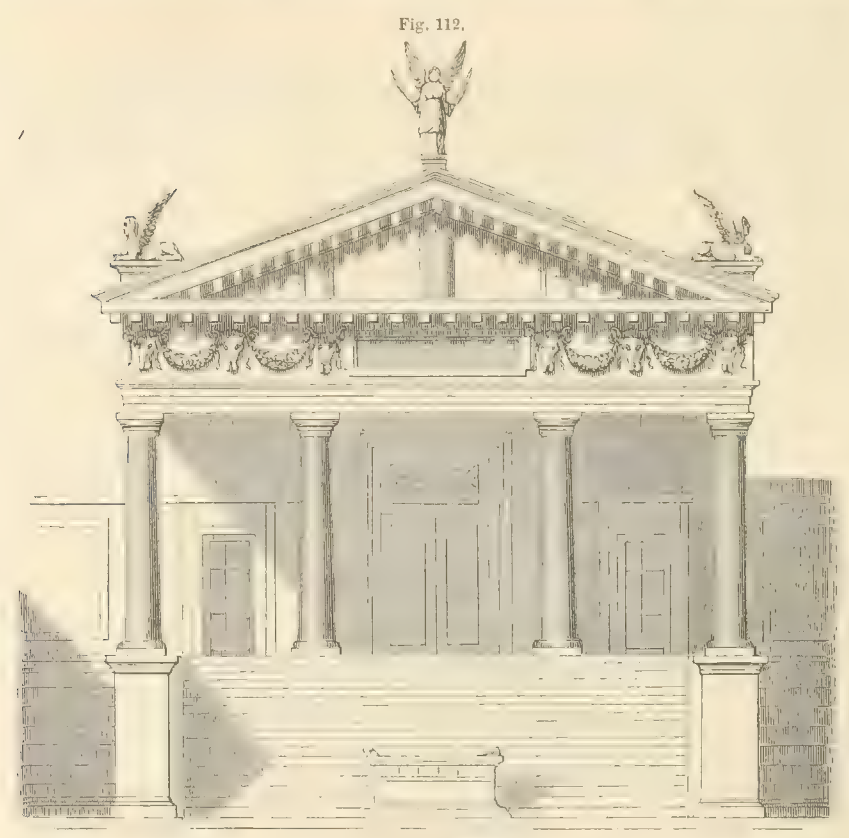
stimmte Raum ebenfalls zur Halle gezogen und mit einer Säulenreihe ausgestattet. Die Rückseite des Tempels war dagegen stets in ganzer Breite durch eine Mauer geschlossen. Durch diese Anlage sprach sich, im scharfen Gegensatze gegen den griechischen Tempel, jene Zwiespältigkeit, die wir auch im Charakter des etruskischen Volkes bemerkten, bestimmt aus. Der äussere, materielle Zweck des Gebäudes legte sich mit einer unverhüllten Absichtlichkeit dar, unfähig seinem Erzeugniss den Stempel höherer, idealer Freiheit aufzuprägen. Endlich fehlte den etruskischen Tempeln auch die hypäthrale Anlage, die wir bei den grösseren griechischen antrafen.

Aufbau des Tempels.

Dass die bedeutende Zwischenweite der Säulen keinen steinernen Architravbau zuliess, liegt auf der Hand. Statt dessen blieb der etruskische

Tempel beim Holzbau stehen, und für diesen gewinnt die Angabe wiederum etwas Bezeichnendes, dass die Holzbalken sammt dem auf ihnen ruhenden ziemlich steilen Giebeldache ungemein weit vorsprangen und so ein Vordach von beträchtlicher Tiefe bildeten. Ein eigentlicher Fries fehlte diesem

Fig. 112.



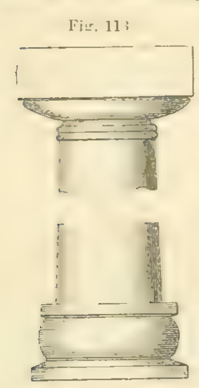
Etruskischer Tempel.*)

Tempel. Statt dessen dienten die Querbalken, die vermuthlich consolenartig gestaltet waren. In späterer Zeit wurde jedoch ein Fries angeordnet, der nach Art des dorischen mit Triglyphen geschmückt wurde, jedoch in willkürlich decorirender Weise, so dass auf einen Säulenabstand etwa vier bis sechs Triglyphen kamen. Dem Giebelfelde gab man einen entsprechend leichteren Schmuck durch Bildwerke von gebranntem Thon. – Eine etwas reichere Gestaltung scheint dies Grundschema am Tempel des Capitolinischen Juppiter in Rom erfahren zu haben, der, bereits um 600 v. Chr. begonnen, drei Cellen für die capitolinischen Gottheiten Juppiter, Juno und Minerva enthielt. Er hatte vorn eine dreifache Säulenhalle und auf jeder Seite eine einfache, und war von so bedeutenden Dimensionen, dass er 800 Fuss im Umfang maass.

*) Fig. 111 und 112 nach *G. Semper's* Restauration: Deutsches Kunstblatt 1855, S. 75 ff.

Die Säulen hatten eine Form, welche zwar entfernt an die des dorischen Details Styles erinnert, doch in der künstlerischen Wirkung von dieser sehr verschieden ist. Sie hatten, wie die bei Volci in einem Grabhügel gefundenen Reste zeigen (Fig. 113), eine Basis von höchst ungeschickter Gestalt, deren Hauptglied aus einem schwerfälligen ausgebauchten Wulst bestand, auf welchem eine schmale Platte lag. Da auf ältesten Vasenbildern auch die dorische Säule bisweilen eine besondre Basis zeigt, so hat man darin eine primitive, bei den Etruskern länger beibehaltene Form zu erkennen. Das Kapitäl dagegen umfasste alle Elemente des dorischen, aber in gänzlich abweichender Bildungsweise: die Platte war hoch, der Echinus breit ausladend, dabei doch schwächlich, ohne Elasticität der Linie, die Ringe endlich stumpf profilirt und um den Schaft der Säule statt um den Echinus gelegt. Endlich weicht die ganze Gestalt der Säule von der dorischen wesentlich ab, da die Länge ihres Schaftes sieben untere Durchmesser beträgt. Diese Schlankheit, in Verbindung mit den überaus Künstlerischer weiten Abständen und der unkräftigen Bildung der Details, Charakter. muss dem ganzen Bauwerk einen nüchternen, unlebendigen Ausdruck gegeben haben, der durch das hohe Dach noch verstärkt wurde. In der dorischen Architektur bot sich uns ein Ganzes, an welchem die einzelnen Glieder im wirksamsten, glücklichsten Wechselverhältniss zu einander standen, wo die Säulen mit ihren geringen Zwischenweiten den Anblick eines lebendigen Rhythmus gewährten, wo der auf ihnen ruhende Bau durch klare Profilirung und energische Schattenwirkung sich leicht und sicher von jenen abhob. Hier aber treten die Säulen, obendrein durch eine besondere Basis isolirt, zu weit von einander, um nicht den Eindruck des mühsam zu einem Zwecke Zusammengehaltenen hervorzurufen; das Dach wuchtet schwer auf ihnen und erscheint wie eine dem Unterbau aufgezwungene fremdartige Last. Mit einem Worte: im dorischen Bau die Einheit eines organischen Lebens, im etruskischen die Zwiespältigkeit einer mechanischen Zusammensetzung; dort die Sicherheit harmonisch verbundener Glieder, hier das Unbehülfliche ungefüger Theile. Wir verstehen daher den Ausspruch Vitruv's, der diesen Tempel „niedrig, breit, gespreizt und schwerköpfig" nennt. Auf die innere Verwandtschaft dieser Bauform mit dem oben geschilderten Charakter des Volkes brauchen wir nur hinzudeuten*).

Fig. 113.



Säule von der Cucumella zu Volci.

Unter den erhaltenen Denkmälern nehmen die Grabmäler einen vor- Felsgräber. züglichen Platz ein. Dies sind grossentheils ausgedehnte unterirdische, in dem Gestein des Gebirges ausgehöhlte Räume, Grabkammern darstellend, deren meist gerade Decke auf viereckigen Pfeilern ruht. Selbst da, wo eine Wölbung ausgemeisselt ist, trägt diese die Andeutung hölzernen Sparrenwerkes. Dies, sowie die Wandgemälde in lebhaften Farben, mit welchen die Grabkammern geschmückt sind, erinnert an die Ausstattung altägyptischer Felsgräber. Eine besondere architektonische Wichtigkeit erlangen diejenigen von diesen Anlagen, welche da, wo sie zu Tage treten, mit einer dem schräg ansteigenden Felsen aufgemeisselten Façade geschmückt sind. Die einfachsten und wohl auch ältesten derselben (Fig. 114) enthalten nur eine Blendthür in

*) Ueber den etruskischen Tempel vergl. *Vitruv* lib. IV cap. 7.

der Mitte, verjüngt, mit Rundstabrahmen eingefasst, der am oberen Ende ohrenartige Vorsprünge hat. Der wirkliche Eingang ist dagegen in versteckter Weise am unteren Theil der Façade angebracht. Eine Reihe derb profilirter Glieder, aus Rundstäben, Platten, Wellen und Kehlen wirksam zusammengesetzt, bildet den gesimsartigen Abschluss der Façade. Solche Façaden finden sich in ganzen Reihen dicht neben einander, Strassenzüge einer Todtenstadt bildend, durch felsgehauene Treppen getrennt, welche auf die Platform

Fig. 114.



Gräber von Castellaccio.

führen. Gräber dieser Art sieht man in den Nekropolen von Norchia und Castellaccio bei Viterbo (Orchia und Oxia.) Zwei von den Gräbern zu Norchia haben dagegen eine Behandlung der Façade, welche dem etruskischen Tempelbau, wie er unter griechischem Einflusse sich ausgebildet hat, nachgeahmt ist. Weite Säulenstellungen, jetzt zerstört, waren aus der Fläche herausgemeisselt, und mit Gebälken verbunden, welche mit Triglyphen und Zahnschnittfriesen ausgestattet sind. Die Triglyphen haben das Gepräge aufgehefteter Zierden, die mit der Construktion nicht zusammenhangen. Die Gesimsplatte ist volutenartig an den Enden aufgerollt, und dort mit einem Kopfe geschmückt, über welchem ein Eck-Akroterion mit einem Thierbilde angeordnet ist. Bildwerke sind auch im Friese angedeutet; das Giebelgeison aber zeigt die aus der altorientalischen Kunst wohlbekannte Hohlkehle mit aufgerichtetem Blattkranz. Ohne diesen Façadenschmuck sind dagegen die Gräber von **Bomarzo, Sutri, Toscanella u. s. w.**

Freigräber. Eine andere Form der Gräber schliesst die unterirdische Anlage aus und besteht aus einem mehr oder minder ausgedehnten, meistens kreisrunden Unterbau, der von niedriger Brüstungsmauer umschlossen wird, wie dies in einfachster Gestalt der unter dem Namen der Cucumella bekannte Grabhügel bei Volci zeigt, der über 200 Fuss im Durchmesser hat. In seiner Mitte erhebt sich ein viereckiger Thurm, neben ihm ein kegelförmiger Denkpfeiler, der vermuthlich sammt drei ähnlichen den mittleren Thurm umgab. Verwandter Anlage ist das bei Albano liegende Denkmal, das unbegründeter Weise als Grab der Horatier und Curiatier bezeichnet wird. Es trägt auf quadra-

tischem Unterbau von 25 Fuss Breite und gleicher Höhe die Reste von fünf kegelförmigen Denkpfeilern, vier auf den Ecken, die einen mittleren, kräftigeren Kegel umgeben.

Einflüsse des Orients.

Sowohl dies tumulusartige Freigrab, als jenes façadengeschmückte Felsgrab gehören, wie wir gesehen haben, der alten Kunst des Orients an. Ohne Zweifel haben die Etrusker beide Anlagen von dort erhalten und dieselben während der ganzen Dauer ihrer selbständigen historischen Existenz festgehalten. Auch in den Details ihrer Architektur scheinen sie länger die asiatischen Formen bewahrt zu haben als die Griechen. Wie viel von jenen ältesten Einflüssen auf die Vermittlung der Phönizier kommt, wie viel etwa auf eigenen direkten Verkehr mit dem Orient zu setzen ist, lässt sich kaum entscheiden. Fassen wir die Bedeutung der etruskischen Architektur für die geschichtliche Entwicklung der Baukunst zusammen, so finden wir in ästhetischer Beziehung einen Rückschritt gegen die griechische, zuerst ein Anlehnen an orientalische, dann ein schüchternes, missverstandenes Anklingen an gewisse hellenische Formen. Aber in constructiver Hinsicht bildet die umfassende Anwendung des Bogenbaues ein Element von so weitgreifender Wichtigkeit, dass hierdurch allein die Etrusker in der Geschichte der Architektur einen bedeutsamen Platz einnehmen. Indess blieb diese neue technische Errungenschaft, wie wir gesehen haben, nur auf dem Niveau praktischer Nützlichkeit, ohne sich zu künstlerischer Ausbildung zu erheben. Dies sollte erst von den Römern versucht, vom christlichen Mittelalter in glanzvollster Weise durchgeführt werden.

Geschichtliche Bedeutung.

DRITTES KAPITEL.

Die römische Baukunst.

1. Allgemeines.

Charakter des Volkes

Trat schon bei den Etruskern die eigentlich künstlerische Begabung in den Hintergrund, lehnten sie sich mit ihrer Culturentfaltung grossentheils an die Griechen an, so zeigt sich dies Verhältniss bei den Römern noch gesteigert. Ueberhaupt scheint in ihnen das Wesen der Etrusker nur seine consequentere, höhere Ausprägung erhalten zu haben. Hier wie dort ein Sinn, der sich vorzugsweise den äusseren Zwecken des Lebens, der Herrschaft und des Besitzes, hingibt, der diese aber mit einer seltenen Grossartigkeit der Intention zu verwirklichen weiss; zugleich jedoch ein Mangel an selbständigem, originalem künstlerischen Genie, der die Römer anfangs zu Schülern der Etrusker, später zu Nachahmern der Griechen macht. Wir finden, dass sie sich dieser Armuth selbst bewusst sind, ohne dieselbe zu beklagen. Denn ihrem herrschbegierigen Sinn erscheint es als die höchste Aufgabe des Daseins, die anderen Völker zu unterjochen, dem Erdkreis Gesetze vorzuschreiben. Mögen dann die Anderen

kunstübend und gebildet sein; müssen sie doch mit ihren Geisteswerken das Leben der stolzen Sieger zieren, die von der Kunst Nichts verlangen, als dass sie die anmuthige Dienerin der Macht sei. Dies war die Grundanschauung, welche die Römer von der Kunst hatten. Es war ihnen wohl gegeben, die äussere Formschönheit der griechischen Werke zu erkennen und zu bewundern; aber es blieb ihnen versagt, die Kunst als die ideale Verklärung des Volksgeistes, als seine lebensvollste Erscheinungsform zu betrachten. Fassten sie doch Alles nach den Grundsätzen äusserer Zwecke, praktischer Rücksichten auf. Wie hätte ihnen die Kunst unter einem anderen Gesichtspunkte erscheinen sollen?

Die Staatsidee.

Das Ideal der Römer war ein ganz anderes: es war die Ausbildung des Staates. Der Orient hatte alle individuelle Freiheit in der monotonen Einheit des Despotismus erstarren lassen. Das Griechenthum hatte dagegen die Ausbildung einer grossen geschlossenen Staatseinheit der Entwicklung individuellen Lebens hintangesetzt, so dass seine einzelnen kleinen Staaten als Einzelwesen verschiedenster Art und Richtung einander gegenüber traten. Bei den Römern erst wird vermöge der geistigen Verwandtschaft, in der sie zu den Griechen stehen, neben der grossartigen Ausprägung der Staatsidee auch die Entwicklung persönlicher Selbständigkeit angestrebt. Diese zwiefache Tendenz hat sich in machtvoll consequenter Weise in ihrem höchst ausgebildeten Staats- und Privat-Rechte krystallisirt, einer Schöpfung, die für die Bestimmungen des praktischen Lebens dasselbe geworden ist, was die griechische Kunst für die Sphären idealen Schaffens: die noch heute gültige Grundlage.

Entwicklung des Individuums.

Allerdings waren die Römer noch nicht bestimmt, jene grosse Culturaufgabe ganz zu lösen; allein es war schon ein bedeutender Schritt gethan, wenn das Recht individueller Entwicklung neben dem Streben nach Concentration des Staats festgehalten wurde. War auch das Ideal einer durchgebildeten Persönlichkeit bei ihnen ein minder hohes als bei den Griechen, war es auch mehr mit den praktischen Richtungen des Lebens verwachsen, so schloss es dafür ein Element ehrenfester Mannhaftigkeit in sich, welches in dieser ehernen, weltbezwingenden Gewalt den Griechen fern lag. Alle Tugenden des Römers hatten daher einen gewissen rauhen Grundton, der, wenn auch mit verminderter Kraft, selbst durch die spätere Ueberfeinerung ihres Lebens noch hindurchklingt.

Kunstrichtung.

Ein Volk von so vorwiegend praktischer, verständiger Richtung wird unter den Künsten am meisten der Architektur sich zuwenden, in ihr Bedeutenderes leisten, als in den Schwesterkünsten. Hat doch sie selbst eine Zwischenstellung, die den materiellen Zwecken des Lebens eine ideale Verkörperung leiht. Bei einem solchen Volke wird sie daher nicht zu ihrer idealsten Gestalt gelangen; vielmehr wird hier jene andere Seite ihres Wesens, die praktische, den äusseren Zwecken des Lebens zugekehrte, stärker betont werden. So finden wir es in der That bei den Römern.

2. System der römischen Architektur.

Grundcharakter.

Bei den Etruskern wurden der Säulenbau und der Gewölbebau unabhängig von einander und ohne irgend eine höhere künstlerische Entwicklung geübt. Der Grundzug der römischen Architektur besteht nun darin, dass nicht allein der Säulenbau an sich in der von den Griechen überlieferten Ausbildung

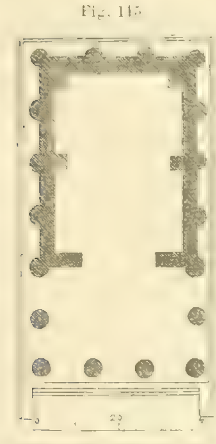
angenommen wird, sondern dass auch der den Etruskern entlehnte Gewölbebau in einer ungleich grossartigeren Weise zur Geltung kommt und behufs künstlerischer Gestaltung sich in selbständiger Art mit dem Säulenbau verbindet.



Was zunächst dieses letztere Element betrifft, so ist es nur als eine Fortsetzung des griechischen Säulenbaues in dessen späterer Erscheinungsform zu betrachten, und es gelten von ihm daher dieselben Bemerkungen, die wir über die griechische Architektur der letzten Epoche zu machen hatten. Wir finden auch hier, selbst wo der Säulenbau selbständig auftritt, vorzüglich das Bestreben nach kolossalen Dimensionen, welches, zumal an den Tempeln, einerseits dem Kern des Bauwerkes eine grössere Ausdehnung zu verleihen, anderntheils durch Häufung der umgebenden Säulenhallen imposanter zu wirken strebt. Nicht allein der Dipteros ist daher sehr im Gebrauch, sondern es wird derselbe, in Nachwirkung einer altitalischen Anlage, indem man auf die Anordnung der Vorhallen etruskischer Tempel zurückgeht, für die Vorderseite noch dahin umgestaltet, dass diese nicht selten eine Tiefe von drei bis vier Säulenstellungen gewinnt. Manchmal auch wird die Vorhalle ganz nach Art etruskischer Tempel gebildet, während die drei übrigen Seiten der Cella sich mit Halbsäulen in der Weise eines Pseudoperipteros umgeben (so am Tempel der Fortuna virilis, Fig. 115). Ueberhaupt wird der Grundplan der Tempel häufig dem des griechischen nachgebildet, obwohl auch manchmal die etruskische Form zur Geltung kommt, anderer Gestaltungen des Grundrisses, von denen später die Rede sein wird, zu geschweigen.

Tempel

Fig. 115.



Tempel der Fortuna virilis

Der Styl dieses Säulenbaues schliesst sich ebenfalls dem spätgriechischen an. Wie dort wird auch hier von den einfacheren Formen, den dorischen und ionischen, mehr abgesehen, und wo sie zur Anwendung kommen, da geschieht dies in unerfreulich trockener, nüchterner Weise. Die römische Behandlung der dorischen Säule folgt der von den Etruskern angebahnten, indem sie die aus einem Wulst und aufliegenden Plättchen bestehende Basis festhält, auch wohl eine attische Basis anwendet, das Kapitäl in ähnlich energielosen Linien führt und dem Echinus oft jene Decoration einmeisselt, welche in manirirter Umbildung der griechischen Muster aus abwechselnden Eiern und Pfeilspitzen zu bestehen scheint. Ausserdem wird der Hals durch ein vorspringendes schmales Band abgeschlossen. Man nennt diese Form missbräuchlicher Weise wohl die toskanische. In dem ionischen Kapitäl spricht sich eine zu zarte, lebensvolle Anmuth aus, als dass sie in den Händen der derberen Römer nicht ihres eigentlichen Zaubers, der in dem beziehungsreichen Wechselverhältniss der Linien beruht, entkleidet werden sollte. Doch kommen manchmal beide Ordnungen, mit der korinthischen vereint, am Aeusseren grosser mehrstöckiger Gebäude vor, um dasselbe reicher zu gliedern. Da wird denn, in verständiger Rücksicht auf das Wesen der drei Ordnungen, der dorischen die untere, der leichteren, schlankeren ionischen die mittlere, der üppig aufschiessenden korinthischen die obere Stellung eingeräumt. Letztere aber war es, auf die vorzugsweise der Geschmack der Römer sich hingewiesen fühlte. Durch ihre für alle Standpunkte gleich geeignete Form

Säulen-Ordnungen.

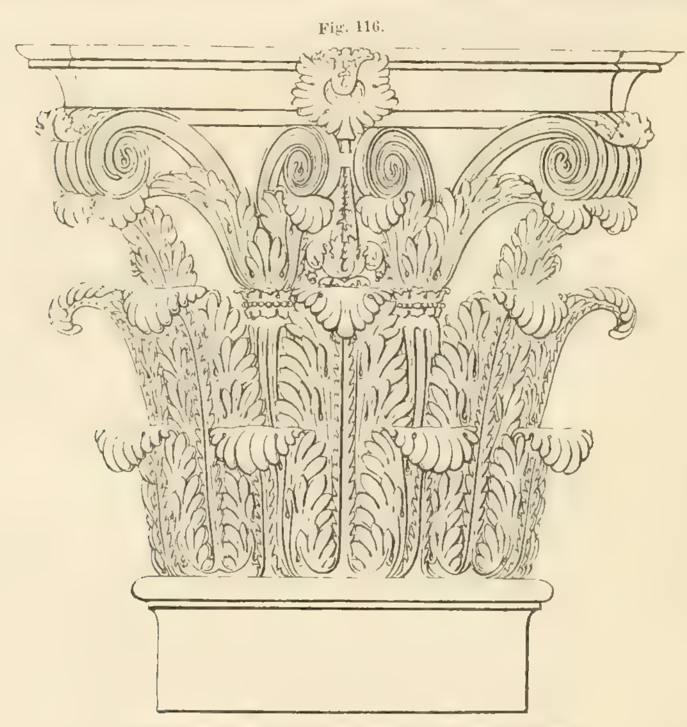
Dorische

Ionische

Korinthische

empfahl sie sich, wie schon oben gezeigt wurde, zur freiesten baulichen Verwendung; in ihrer mehr ornamentalen als streng constructiven Entfaltung entsprach sie dem Princip, nach welchem die Römer die Architektur mehr als einen Schmuck denn als eine tief nothwendige, ideale Aeusserung des Lebens auffassten; in ihrer reichen Pracht, die obendrein einer willkürlichen Behandlungsweise breiteren Spielraum darbot, musste sie für eine Baukunst, die weltlicher Macht als Verherrlichung dienen sollte, die geeignetste erscheinen. Dazu kam, dass die römische Kunst das Blattwerk dieses Kapitäls (vgl. Fig. 116) voller, schwellender bildete als die griechische, die dasselbe feiner, zarter, zugespitzter behandelte. Dennoch blieb der römische Baugeist nicht bei ihr stehen; in dem

Fig. 116.



Vom Sonnentempel Aurelians (sogen. Frontispiz des Nero).

Streben, für seine kolossaleren Werke ein Kapitäl zu finden, das reiche Zierlichkeit mit schwerer Pracht verbände, griff er zu der Auskunft, auf den unteren Theil des korinthischen Kapitäls anstatt der leicht elastischen Spiralstengel die breiten Voluten sammt dem Echinus des ionischen Kapitäls zu legen.

Römisches Kapitäl.

So entstand das sogenannte Composit- oder römische Kapitäl (Fig. 117), eine Form, die nicht eben glücklich gewählt ist, da sie statt des lebendigen Aufspriessens der leichten Glieder einen unvermittelten Gegensatz zwischen den zarten Spitzen der aufrechtstehenden Akanthusblätter und dem schwer wuchtenden, horizontal aufliegenden Echinus sammt den Voluten zur Schau trägt. Von den Säulenbasen ist zu sagen, dass sie an den Prachtwerken römischer Architektur in einer den übrigen Theilen entsprechenden Fülle der

Gliederung auftreten. Ausser der attischen Basis wird mit besonderer Vorliebe eine reichere Form angewandt, welche einen doppelten Trochilus nach unten wie nach oben mit je einem runden Wulst einschliesst und diesem mannichfachen Formenwechsel durch aufgemeisselte Blätter, Kränze und Flechtwerk noch freieres Leben, noch schlagendere Wirkung verleiht.

Vom Gebälk und den übrigen Gliedern des römischen Säulenbaues ist zu bemerken, dass sie ebenfalls am meisten dem Muster der korinthischen Ordnung folgen. Doch sind auch hier gewisse willkürliche Umgestaltungen zu erkennen. Die Glieder werden gehäuft, die Profile in vollerer Weise gebildet, die Consolen namentlich vielfach und mit reichster Decoration angewendet und Gliederung.

Fig 117.

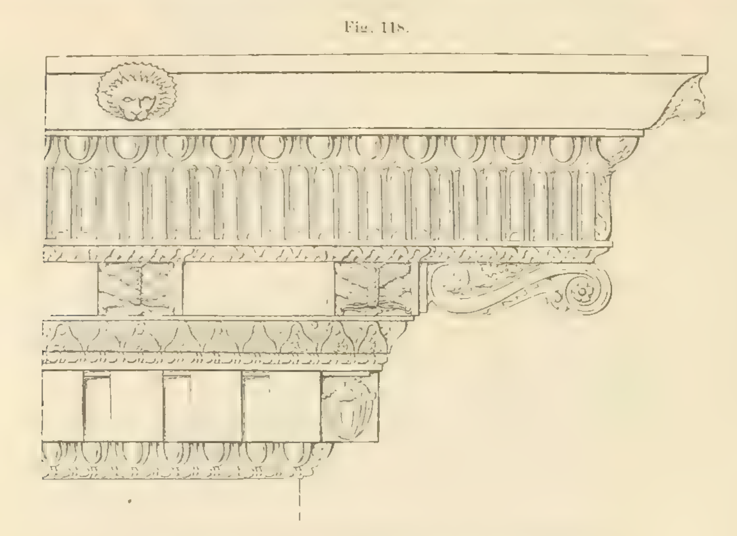


Vom Triumphbogen des Titus.

selbst mit Zahnschnitten verbunden, wie Fig. 118 zeigt, Ornamente von mancherlei Art verschwendet und manchmal selbst zum Theil am Architrav angebracht. Der leitende Gesichtspunkt ist dabei nicht jene feine Rücksicht auf die Construction und die in ihr begründete Bedeutung der Glieder, die bei der griechischen Architektur allein maassgebend war, sondern lediglich die Erzielung eines äusseren Effects, der um so mehr gesteigert werden musste, je massenhafter sich die Architektur selbst entfaltete. Wo dagegen, besonders an mehrstöckigen Gebäuden, der dorische oder ionische Styl zur Anwendung kommt, da sieht man die Details nüchtern und ohne Verständniss ihres Wesens behandelt (vgl. Fig. 119). Am augenfälligsten wird dies beim dorischen Gebälk, wo die ursprüngliche Bedeutung der Triglyphen soweit verkannt ist,

dass auf den Ecken, der mathematischen Gleichmässigkeit zu Liebe, die Triglyphe ebenfalls über die Mitte der Säule gestellt wird, so dass eine halbe

Fig. 118.

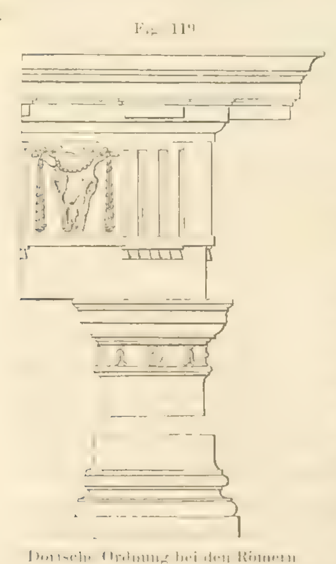


Vom Tempel der Dioskuren (falschlich des Jupiter Stator)

Metope den Abschluss bildet. In den Metopen liebt man übrigens Rosetten und Embleme verschiedener Art anzubringen.

Gewölbebau.

Fig. 119.



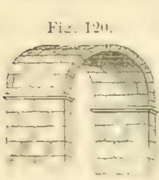
Dorische Ordnung bei den Römern

Das wichtigste Grundelement der römischen Architektur ist der Gewölbebau. Er ist, wie wir wissen, eine altitalische Erbschaft und wurde den Römern durch die Etrusker überliefert. Was nun die constructive Form des Bogens betrifft, so wurde diese von den Römern in keiner Weise verändert, sondern nur in ausgedehnterer Art und in grösserer Mannichfaltigkeit der Combinationen benutzt. Bei geschickter Anwendung bereits vorhandener Formen zeigt sich gerade hierin eine ausserordentliche Gewandtheit und ein grosser Reichthum an Motiven. Durch die umfassendere Handhabung des Gewölbebaues wurde nun zunächst die Entfaltung einer grossartigen Massen-Architektur begünstigt. Vermöge seiner bedeutenden Widerstandskraft gestattete der Bogen die Anordnung vieler Stockwerke selbst an den kolossalsten Gebäuden, und wurde zugleich wegen seiner lebendig bewegten Linie ein ästhetisch höchst wirksames Mittel für die reichere Gliederung des Aeusseren. Zugleich aber war nun eine bedeutsamere Entwicklung der Innen-Architektur gestattet. Mit Hülfe der Wölbung liessen sich die ausgedehntesten Räumlich-

keiten überdecken, ohne jener enggestellten Stützen zu bedürfen, welche die geradlinige Bedeckung erheischte. Für den rechtwinkligen Raum bot sich als geeignetste Wölbungsform das Tonnengewölbe, eine im Halbkreis geführte Verbindung zweier gegenüberliegender Wände. Diese Form gestattet zwar bereits eine ausgedehnte Räumlichkeit, hat aber den Nachtheil, dass sie in allen Punkten der beiden Seitenwände, auf denen der Bogen ruht, ein gleich kräftiges Widerlager fordert, da die Beschaffenheit des Bogens es mit sich bringt, dass seine keilförmigen Steine das Bestreben haben, die Stützpunkte nach beiden Seiten auseinander zu drängen. Sind diese stark genug, so erzeugt sich aber gerade durch den mächtigen Druck und Gegendruck ein äusserst fester, inniger Verband der Theile. Sodann wirkt das Tonnengewölbe in so fern beschränkend auf die Gestaltung der Mauern zurück, als es nur an beiden schmalen Seiten einen Schildbogen gestattet. So nennt man denjenigen halbkreisförmigen Theil der Schlusswand, der das Tonnengewölbe begrenzt. Endlich steht in künstlerischer Hinsicht die nur nach einer Richtung in Bewegung gesetzte Mauermasse in einem ungelösten Gegensatze zu der starren Ruhe der anderen.

Tonnengewölbe

Fig. 120.



Tonnengewölbe

In jeder Hinsicht ist daher das Kreuzgewölbe als ein Fortschritt gegen jenes zu betrachten. Dieses entsteht, wenn ein quadratischer Raum in seinen beiden einander rechtwinklig schneidenden Axen von je einem Tonnengewölbe bedeckt wird. Denkt man sich die beiden gleichartigen Gewölbe in einander geschoben, so werden sie sich in zwei Linien schneiden, die kreuzweise mit diagonaler Richtung die schräg entgegengesetzten Ecken des Raumes verbinden. Diese Gewölbgräten (Nähte, Gierungen) werden einen elliptischen Bogen beschreiben und vier Bogendreiecke einschliessen, welche man Kappen nennt. Das Kreuzgewölbe steigt also von vier Stützpunkten auf, zwischen welchen eben so viele Schildbögen ausgespannt sind, so dass also nirgends eine horizontal abschliessende Wand erforderlich, vielmehr eine wechselvolle Belebung des ganzen Deckensystems bewirkt ist. Diesem ästhetischem Vorzug gesellt sich noch der constructive Vortheil, dass hier nicht mehr ganze Seiten, sondern nur die vier Stützpunkte als starke Widerlager zu behandeln sind, woraus ein Raumgewinn und eine Massenersparung hervorgeht.

Kreuzgewölbe

Fig. 121.



Kreuzgewölbe

Neben diesen Gewölbformen kommt als dritte in der römischen Architektur noch die Kuppel vor, d. h. eine halbirte hohle Kugel, welche einen kreisrunden Raum überdeckt. Ihre Construction wird durch horizontal gelagerte Schichten von Steinen gebildet, die vermöge ihres nach dem Mittelpunkte der Kugel gerichteten Keilschnittes die Wölbung nach den statistischen Gesetzen des einfachen Halbkreisbogens bewirken. Ihre Last wuchtet in gleicher Weise auf allen Theilen des runden Mauercylinders (des Tambours), auf welchem sie ruht, und der demnach eine kräftig massenhafte Anlage erfordert. Auch für die halbkreisförmige Nische, mit welcher man rechtwinklige Räume an der einen Schmalseite zu schliessen liebte, wurde meistens eine Halbkuppel als Wölbung gewählt.

Kuppel

Belebung der Wandflächen.

Aber nicht bloss für die Ueberdeckung der Räume, sondern auch für die Gliederung der inneren Wandflächen erwies sich der Bogenbau wichtig. Man theilte die Mauermasse entweder durch flache Blendbögen, oder gab ihr durch ein System überwölbter Nischen eine durch energischeren Wechsel von Licht und Schatten bedeutungsvolle Behandlung und zugleich dem Raume mannichfaltige Erweiterung. Doch war der Bogenbau allein für diese Art der Decoration und Massengliederung nicht ausreichend. Er bedurfte eines anderen Factors, der, was ihm an innerer, künstlerischer Durchbildung abging, ersetzte. Dazu wurde der Säulenbau ausersehen.

Verbindung von Säulenbau und Gewölbebau.

Dies nämlich ist der Punkt, wo die Rückwirkung des Gewölbebaues und des durch ihn getragenen Massencharakters der Architektur auf die Gestaltung des Säulenbaues am entschiedensten hervortritt. Wir haben demnach hier zunächst die Frage zu beantworten, in welcher Weise die Verbindung der beiden so verschiedenartigen Elemente stattgefunden habe. Da ist denn als Grundzug festzuhalten, dass jene Verbindung sich nur als eine lose, willkürliche zu erkennen gibt. Aus der Mauermasse unmittelbar entwickelt sich der Bogen, das Gewölbe, und nur in äusserlich decorirender Weise gesellen sich Säulenstellungen hinzu. Diese lehnen sich hülfebereit an die des Schmuckes bedürftige Wand, treten also als etwas Fremdes, willkürlich Herbeigeholtes hinzu. Aber sie kommen nicht allein: sie bringen die ganze Gebälkanlage, den Architrav sammt seinem Friese und Gesimse mit. Es legt sich demnach der bedeutsamste Theil der griechischen Architektur als einfassender Rahmen um die römische Bogenspannung, und über der Wölbung zeigt oft das Tympanon des hellenischen Tempelgiebels seine bildwerkgeschmückte Stirn.

Veränderungen der Säule.

Hieraus entspringen der Säule selbst manche Veränderungen. Es treten die Gesetze über die Abstände der Säulen ausser Kraft; vielmehr wird die Zusammenordnung eine willkürliche, da sie sich nach einem ausserhalb ihres Wesens liegenden Princip, nach der Spannweite des zu umrahmenden Bogens, sei es Thor, Fenster oder Nische, schmiegen muss. Dadurch wird das strenge architektonische Gesetz der Reihe aufgelöst, und das mehr malerische der Gruppe tritt an seine Stelle. Sodann erhält die Säule, da sie, vom gemeinsamen Unterbau der Tempelstufen losgerissen, einen Ersatz heischt, gewöhnlich einen viereckigen Würfel als Unterlage (Postament), durch den sie zwar wirksamer hervortritt, jedoch mit noch schärferer Betonung ihrer isolirten Stellung. Da sie aber hier nur noch als Decoration der Wandfläche gilt, so entspringt daraus eine andere Umgestaltung, welche ihr nur noch den Schein der Selbständigkeit lässt. Sie wird nämlich oft nur als Halbsäule oder rechtwinklig vortretender Mauerstreifen (Pilaster) gebildet, so jedoch, dass Basis, Cannelirung des Schaftes und Kapitäl die Formen der vollen Säule befolgen. Für den Pilaster wird dann das korinthische Kapitäl so umgestaltet, dass seine Ornamente sich einer geradlinigen, nicht einer runden Fläche anlegen. Für das ionische Kapitäl war nur die gebogene Form des Echinus in eine gerade zu verwandeln, und das dorische hatte bereits an den Anten Vorbild einer ähnlichen Behandlung gegeben. Was den Schaft der Säule betrifft, so ist zu erwähnen, dass derselbe in der römischen Architektur oft als nüchterner Cylinder ohne Cannelirungen, oder nur von oben zu zwei Dritteln seiner Länge cannelirt behandelt wird. Man mochte durch die beliebte Anwendung dunkler oder buntgesprenkelter Marmorarten, deren glänzenden Effect die Cannelirungen nicht zur Geltung kommen liessen, dazu verleitet werden. Jedenfalls gibt sich

auch hierin der gröbere Sinn der Römer, der Mangel an Gefühl für das innere Leben der Glieder kund.

Was aber unserem Auge am lebhaftesten das Lose, Unorganische dieser Verbindung des Säulen- und Gewölbebaues bemerklich macht, ist die Art, wie das Gebälk über den Säulen vortritt und neben ihnen im rechten Winkel zurückspringt, so dass dadurch würfelartige Mauerecken entstehen, die keinerlei constructiven Zweck haben und daher mit Recht Verkröpfungen genannt werden. Sie bringen das Müssige der ganzen Säulenordnung erst klar zu Tage, doch tragen auch sie, so sehr sie streng architektonischen Gesetzen widerstreben, dazu bei, den malerischen Charakter dieser Bauwerke zu verstärken. Manchmal zwar erhebt sich über dem Gebälk ein Giebel, jedoch eben so äusserlich dem Mauerkörper aufgelegt. Der Giebel überbietet an Höhe den des griechischen Tempels, indem er die etruskische Weise befolgt, und also auch seinerseits mehr dem schweren, massenhaften Charakter römischer Architektur gemäss ist. Hierher gehört noch die Erwähnung einer dem römischen Baue eigenthümlichen Anordnung, zu welcher man durch das Missverhältniss der Säulenlänge zur Höhe des Baukörpers manchmal gedrängt wurde, der sogenannten Attika. Dies ist eine Ordnung kürzerer, gedrungener Pilaster, welche man oft auf das Gebälk einer vollständigen Säulenreihe stellt, um einen übrig bleibenden Wandtheil, der für eine volle Säulenordnung zu niedrig ist, zu decoriren. Dass endlich die Gliederungen, wie schon oben angedeutet, reicher, die Ornamente gehäufter, die Profile voller und derber gebildet werden, dass sich in allen diesen Einzelheiten das Bestreben nach Hervorbringung eines äusserlichen Effects verräth, ja dass selbst an den Mauerflächen durch tiefe Einschneidung und Abschrägung der Quaderfugen, ganz im Gegensatze mit griechischer Bauweise, zu Gunsten einer gesteigerten malerischen Wirkung der Charakter ruhig stetiger Raumumschliessung geopfert wird, kann man nun erst völlig verstehen, wenn man bedenkt, dass der Massencharakter dieser Architektur allerdings einer Steigerung und Häufung der decorativen Elemente bedurfte. *Andere Umgestaltungen*

Erst in der letzten Zeit der römischen Kunst kam man darauf, die Säulen unmittelbarer mit dem Bogen zu verbinden, so dass man die Gräten der Kreuzgewölbe von jenen aufsteigen liess. Aber selbst hier erwies sich wieder das starre Widerstreben der Säule gegen ein ihr fremdartiges Constructions-Element. Sie behielt auch jetzt ein Stück verkröpften Architravs bei, so dass jenes Grundgesetz horizontaler Lagerung, auf welches die Säule von ihrem griechischen Ursprung her hinwies, gleichsam mit seinem letzten Athemzuge noch gegen die widernatürliche Verbindung Einspruch erhob. Die decorative Charakteristik der Bögen und Gewölbe selbst trug ebenfalls immerfort die dem Deckensystem der Griechen entlehnte Form der Kassettirung und bei den Bögen die des geschwungenen, in der Regel nach ionischer Weise dreigetheilten Architravs, als Wahrzeichen vom Mangel der Fähigkeit, am äusseren Körper des Bogens die inneren Gesetze seiner Bildung künstlerisch auszuprägen. *Spätere Combinationen.*

Haben wir in diesen Grundzügen, welche das Wesen der römischen Architektur ausmachen, überall die Abwesenheit eines wirklich schöpferischen Geistes erkannt, so ist dagegen nicht zu leugnen, dass die Römer das Gebiet dieser Kunst wenn auch nicht vertieft, so doch bedeutend erweitert haben. Wie bei ihnen die Architektur recht eigentlich die Dienerin des Lebens wird, so eröffnet sich ihr ein unendlich weites Feld künstlerischer Thätigkeit. Nicht *Gattungen der Gebäude.*

der Tempel allein ist es mehr, dem eine ideale Ausbildung gebührt, sondern die grossartige, vielgestaltige, reich verzweigte Existenz jenes Herrschervolkes erheischte für jede verschiedene Lebensäusserung den entsprechenden architektonischen Ausdruck. Das ausgebildete Rechtssystem erforderte eine Menge von Basiliken, die zugleich dem geschäftlichen Verkehr des Tages eine schirmende Stätte boten. Den Angelegenheiten des Staates diente das Forum mit seiner complicirten, grossartigen Gestaltung, um das sich Tempel, Basiliken und andere öffentliche Gebäude oft in imposanter Weise gruppirten. Die leidenschaftliche Lust des römischen Volkes an Schaudarstellungen aller Art rief die meistens riesenhaften Anlagen der Theater, Circus, Amphitheater hervor, die in der Folge immer prächtiger und verschwenderischer ausgestattet wurden, da das bewegliche Volk in der sinkenden Zeit römischer Grösse sich leicht das Herrscherjoch über den Nacken werfen liess, wenn nur sein Verlangen nach „Brod und Spielen" gesättigt war. Dem öffentlichen Vergnügen überhaupt waren die kolossalen Gebäude der Thermen, ursprünglich warme Bäder, geweiht, die Alles in sich fassten, was den Hang zum „süssen Nichtsthun" befriedigen mochte. Sodann brachte die Sitte, ausgezeichneten Personen Denkmäler zu errichten, die prächtig geschmückten Triumphthore, die Ehrensäulen hervor, denen sich Grabmonumente aller Art anreihten, manchmal in zierlichen Formen, manchmal kolossal aufgethürmt. In den Palästen der Kaiser vereinte sich mit dem Prunk höchsten Luxus zugleich die Würde und Majestät der Erscheinung, die dem römischen Leben überhaupt eigen war, und die aus drei Erdtheilen zusammengeraubten Schätze der Reichen und Vornehmen liessen um die Wette Wohnhäuser und Villen emporwachsen, die einander an Glanz und Grösse überboten. Geradezu unübertroffen stehen endlich die mächtigen Nützlichkeitsbauten da, mit welchen die Römer jeden ihrer Schritte bezeichneten, die Brücken- und Wasserleitungen, die oft in drei-, vierfachen Bogenstellungen ein tiefes Thal, einen breiten Strom überspannen, die Heerstrassen und Befestigungen aller Art, mit welchen sie wie mit einem Netze ihr weites Reich bedeckten. Da ist kein Zweck des Lebens, der nicht seine architektonische Verkörperung gefunden hätte.

3. Uebersicht der geschichtlichen Entwicklung und der Denkmäler.

Epochen

Es liegt im Wesen der römischen Architektur, dass sie im höheren Sinne keine innere Entwicklungsgeschichte hat. Sie übernahm bereits fertige Formen, die historisch geworden waren, und aus denen sie lediglich das künstliche Gerüst ihres Bausystems zusammensetzte. Daher können wir uns auf einige Andeutungen über den äusseren Verlauf, den jene Kunstrichtung genommen hat, beschränken.

Früheste Arbeiten

Aus der früheren Epoche der römischen Architektur, welche das Königthum und die ersten Zeiten der Republik umfasst, wissen wir nicht viel; von den ältesten, noch unter den Tarquiniern ausgeführten Arbeiten, jenen unterirdischen Abzugskanälen, war schon die Rede. Bedeutende Reste der Befestigungen jener Zeit, der servianischen Mauer, sind an verschiedenen Stellen, so in Vigna Barberini und auf dem Aventin, zu Tage getreten. Sie bestehen aus gewaltigen Tuffquadern, dem für die ältesten Bauten Roms allgemein angewandten Material. Auch von dem serviani-

schen Walle sind neuerdings wieder Ueberreste in der Villa Negroni entdekt worden. In die ersten Zeiten der Republik fällt sodann die Anlegung jener berühmten Heerstrasse, der Via Appia, so wie der Bau grossartiger Wasserleitungen. Auch das Forum der Stadt Rom erhielt damals bereits eine bedeutsame Anlage. Eine höhere Entwicklung begann gegen 150 v. Chr., als Griechenland römische Provinz geworden war. In jener Zeit wurden die ersten prachtvollen Tempel in Rom errichtet, so der Tempel des Jupiter Stator, ein Peripteros, und der Tempel der Juno, ein Prostylos von mehr etruskischer Grundform, beide aus der macedonischen Kriegsbeute des Metellus aufgeführt. Besonders aber gehört die erste grossartige Ausbildung der Basiliken in ihrer römischen Eigenthümlichkeit jener Zeit an. Diese frühere Epoche scheint bei der Aufnahme griechischer Kunstformen noch vorwiegend dem dorischen und ionischen Styl, freilich in der specifisch römischen Umwandlung, zugethan gewesen zu sein. Das beweist unter Anderem der grossartigste Ueberrest jener Epoche, die am nordwestlichen Ende des Forums sich erhebenden Mauern des alten von J. Lutatius Catulus erbauten Tabulariums, welches das römischen Reichsarchiv enthielt. Auf bedeutenden Substructionen von Tuffquadern, von 35 Fuss Höhe, zieht sich eine jetzt bis auf eine einzige Oeffnung vermauerte, ehemals offene Arkade von elf mächtigen Bögen hin, die durch dorische Halbsäulen sammt entsprechendem Gebälk eingefasst werden. Eine breite wohlerhaltene Treppe führt zu dem unteren Geschosse herab, wo man die kräftigen Strebepfeiler sieht, auf welchen der gesammte Oberbau und der nach Michelangelo's Plänen errichtete Senatorenpalast ruht. Die unverwüstliche Gediegenheit der altrömischen Constructionen tritt vielleicht nirgends in so helles Licht wie hier, wo sie die Massen eines solchen Palastes zu tragen vermögen.

Sarkophag des Scipio.

Einer der merkwürdigsten Reste jener Zeit ist sodann der Sarkophag des L. Cornelius Scipio, mit dem Beinamen Barbatus, um 250 v. Chr. gearbeitet, in dem Familiengrabe dieses berühmten Geschlechts an der Via Appia gefunden und im Vaticanischen Museum aufbewahrt. Er hat einen dorischen Triglyphenfries, sogar noch mit richtiger Anordnung der Ecktriglyphe, in den Metopen sind Rosetten ausgemeisselt, das Gesims hat eine Zahnschnittreihe und wird auf den Ecken durch ein volutenartiges Akroterion bekrönt. Das Material dieses wichtigen Denkmals ist ein Tufstein, der sogenannte Peperin, und es verdient bemerkt zu werden, dass dieser und der Travertin (ein Kalkstein) an den frührömischen Denkmälern ausschliesslich zur Anwendung kam, ehe der Marmor seit der Eroberung Griechenlands zur Herrschaft gelangte. Noch aus den früheren Zeiten der Republik stammen die Ueberreste dreier dicht beisammen liegender Tempel, welche in die Kirche S. Niccolo in Carcere eingebaut sind. Der mittlere, zugleich der grösste unter ihnen, war ein ionischer Peripteros. Man glaubt in ihm den von M. Acilius Glabrio 291 v. Chr. in der Schlacht bei den Thermopylen gelobten Tempel der Pietas zu erkennen. Die Substructionen sind aus mächtigen Peperinquadern aufgeführt. Rechts von ihm liegt ein kleinerer ionischer Prostylos, vermuthlich der von Aulus Attilius Calatinus um 254 v. Chr. geweihte Tempel der Spes. Auf dem Dache des nördlichen Kirchenschiffes sieht man die aus Peperin und Travertin errichteten Mauern und Gebälke dieser Tempel. Am Tempel der Pietas ist nicht blos der Architrav, sondern auch der Fries dreitheilig, mit einer Perlschnur am mittleren Streifen und dem sogen. Eierstab am oberen Abschluss. Am Tempel der Spes ist das aus Platte, Karnies und Zahnschnitten bestehende Gesimse wohl erhalten. Auch sieht man die Klam-

mern, welche ehemals eine bronzene Inschrift festgehalten zu haben scheinen. Der dritte Tempel, vielleicht der von Cn. Cornelius Cetegus 167 v. Chr. in der Schlacht gegen die insubrischen Gallier gelobte Tempel der Juno Sospita, war ein Peripteros, dessen dorische Travertinsäulen noch zum Theil erhalten sind. Zu den wichtigeren Resten aus den letzten Zeiten der Republik gehört sodann der kleine Tempel der Fortuna virilis, die beiden Tempel zu Tivoli der Tempel des Hercules zu Cora, der mit dorischem nach Etruskerweise sehr weit gestelltem Prostylos versehen ist, endlich das Grabdenkmal der Caecilia Metella.

Letzte Zeit der Republik.

Gegen Ende dieser Epoche, besonders seit dem J. 60 v. Chr., wurden durch den gewaltigen Wetteifer, in welchem die hervorragendsten Männer um die Alleinherrschaft der Welt rangen, Werke grossartiger Anlage ins Leben gerufen, von denen freilich kaum Spuren auf uns gekommen sind. Verschwunden ist das riesige Theater, welches M. Scaurus im J. 58 baute, dessen Scena mit allem erdenklichen Aufwand von Prachtstoffen geschmückt war, und dessen Zuschauerraum 80,000 Menschen fasste; verschwunden das erste steinerne Theater, das Pompejus im J. 55 errichten liess, zwar nur für 40,000 Zuschauer eingerichtet, aber jedenfalls ein Zeugniss kühnen Baugeistes; verschwunden das ausgedehnte neue Forum, welches Cäsar erbaute und ausser anderen dazu gehörigen Anlagen mit einem in der Schlacht von Pharsalus gelobten Tempel der Venus Genetrix ausstattete.

Augusteische Periode.

Den Höhenpunkt ihrer Blüthe erlebte die Architektur bei den Römern unter Augustus' glücklicher Regierung (31 v. Chr. bis 14 n. Chr.). Prachtvolle Tempel entstanden, darunter der des Quirinus, ein Dipteros, der eigenthümlicher Weise in dorischem Styl ausgeführt war, sodann das Pantheon und die grossartigen Thermen des Agrippa, das Theater des Marcellus, das riesige Mausoleum (Grabdenkmal) des Augustus und viele andere Werke. Was uns aus dieser Zeit erhalten ist, zeichnet sich durch eine gewisse Harmonie und einfachen Adel der Verhältnisse vortheilhaft aus. *Vitruv*, dessen architektonisches Lehrbuch glücklicher Weise auf uns gekommen ist, gehörte ebenfalls der Augusteischen Epoche an.

Zeit des Titus.

Jene Blüthe erhielt sich eine lange Zeit, genährt durch die Prachtliebe und Baulust der Kaiser, auf fast gleicher Höhe. Zur Zeit des Titus scheinen gewisse römische Eigenthümlichkeiten schärfer in den Vordergrund zu treten, wie denn an seinem Triumphbogen (70 n. Chr.) zuerst das römische Kapitäl vorkommt. Charakteristisch für diese Epoche sind auch die Gebäude von Pompeji, an denen übrigens der dorische Styl, vielleich zufolge griechischer Einflüsse von den süditalischen Colonien, vorwiegt. Auch das Colosseum, jenes grösste Amphitheater, verdankt Titus seine Vollendung. Besonders zeichnete sich sodann Trajan durch seine Bauthätigkeit aus, und sein neues Forum galt lange als das herrlichste Denkmal der bauprächtigen Stadt. Auch Hadrian war ein eifriger Gönner der Kunst, wenn auch vielleicht kein eben so glücklicher Förderer. Seine Tiburtinische Villa war gefüllt mit kostbaren Kunstwerken, und das ganze Reich trug grossartige Spuren seiner Baulust. Aber es lag theils etwas bunt Vermischendes, theils etwas Prunksüchtiges in seiner Kunstliebe, so dass der Luxus kostbarer Steinarten unter ihm einen besonders hohen Grad erreichte, nicht ohne Nachtheil für die Würde der Architektur.

des Trajan und Hadrian.

Verfall

Vom Anfang des dritten Jahrh. nach Chr. bis zur Mitte des vierten bricht immer entschiedener der Verfall herein. Es macht sich ein unruhiges, unhar-

monisches Wesen in der Architektur geltend, und es ist als durchzucke bereits ihren Körper das Gefühl der nahen Auflösung. Die Bekanntschaft mit den asiatischen Völkern wirkte namentlich mit, die Formen phantastischer und üppiger zu gestalten. Die Verzierungen werden gehäuft, die Glieder mehr und mehr in bloss decorirender Weise angewendet, ja es bricht sogar eine phantastische Schweifung der Gesimse sich derart Bahn, dass man oft an Werke der spätesten Renaissance erinnert wird. Dies ist der erste Rococo, den die römische Architektur erlebt. Auch die Technik büsst ihre alte, lang bewahrte Sauberkeit ein und artet im vierten Jahrh. zu fast barbarischer Roheit aus. Doch giebt es auch jetzt gewisse Elemente, die prophetisch auf eine künftige höhere Entwicklung der Architektur hindeuten. Dazu hat man die unmittelbare Verbindung von Säulen und Gewölben zu rechnen, die bereits oben Erwähnung fand.

Römerbauten im Orient

Besonders ist es der Orient, dessen Prachtwerke aus der Spätzeit der römischen Architektur in glänzender Weise diese Richtung repräsentiren. In Kleinasien*) finden wir Tempel in entartetem korinthischem Style zu Knidos, Ephesus und Alabanda (Labranda), einen ionischen Tempel zu Aphrodisias, mit Portiken in korinthischem Styl, die den Tempelhof einschlossen, u. A. In ausschweifender Ueppigkeit entfaltete sich diese Architektur an den Römerbauten Syriens. Reichhaltige Ueberreste zu Palmyra (dem heutigen Tadmor)**) bezeugen die Blüthe dieser Stadt, die durch den Namen ihrer Königin Zenobia berühmt ward. Ein Tempel des Sonnengottes, 97 Fuss breit und 185 Fuss lang mit peripteraler Anordnung, einem Säulenvorhof und prächtigen Propylaeen, bildet hier den Mittelpunkt einer grossartigen Denkmälergruppe. Noch gewaltiger, aber auch noch entarteter in den Formen, erscheint der Tempel derselben Gottheit zu Heliopolis (dem heutigen Balbek)***), ein Peripteros von 155 zu 280 Fuss, mit Vorhöfen, Propylaeen und Säulenhallen; ausserdem ein kleinerer Tempel ähnlicher Form und ein Rundtempel, allesammt in der äussersten Willkür und Phantastik der Formbehandlung und Gliederbildung, so dass man hier den Geist der antiken Architektur in den letzten Zuckungen hinschwinden sieht.

Denkmäler von Petra.

Denselben Formcharakter tragen die Denkmäler, besonders die Grabmonumente der merkwürdigen Stadt Petra. Tief in die Gebirgsschluchten des peträischen Arabiens eingesprengt, grossentheils aus dem Felsen gearbeitet, stellen sie hochgethürmte Façaden dar, die nach orientalischer Sitte eine Grabkammer bedeutsam zu schmücken bestimmt sind. In mehreren Geschossen über einander aufsteigend, scheinen sie der Decoration antiker Bühnengebäude nachgebildet. Eins der stattlichsten dieser phantastischen Werke (Fig. 122), das als Schatzhaus des Pharao (Khasne Pharao) gilt, zeigt ein unteres Stockwerk von korinthischen Säulen mit vorspringendem Gebälk und Giebel; darüber eine Attika, welche eine zweite Säulenstellung mit seltsam abgeschnittenen Halbgiebeln und kuppelförmigem Mittelbau trägt. Das untere Geschoss bildet zugleich den Eingang zur Grabkammer. Die Höhe des Ganzen erreicht fast 120 Fuss. Andere Grabfaçaden daselbst, in denen ebenfalls das orientalische Felsengrab sich mit spätrömischer Decoration verbindet, zeigen

*) Ionian Antiquities. Vol II u. III. — *Texier*, Description de l'Asie mineure.

**) *R. Wood*, Les ruines de Palmyre, autrement dit Tedmor au désert. Fol. Londres 1753.

***) *R. Wood*, Les ruines de Balbek, autrement dit Héliopolis dans la Célesyrie. Fol. Londres 1757.

völlig barbarisirte Details. Wir haben in diesen Denkmälern die letzten Ausläufer derselben Richtung zu erkennen, welche in einer früheren Epoche an

Fig. 122.



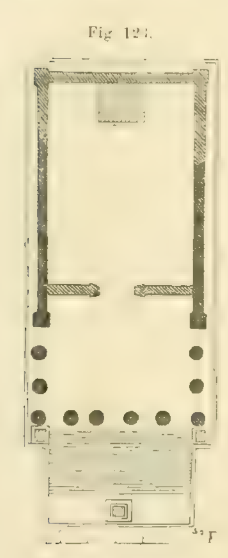
Grab-Façade von Petra.

den Gräbern von Jerusalem zur Geltung kam. Die griechisch-römische Cultur kehrt in ihrer Altersschwäche wieder zu ihrer Wiege zurück.

Wenn wir im Folgenden nun die Gattungen der römischen Gebäude durchgehen und für jede einige charakteristische Beispiele geben, so glauben wir unserem Zwecke zu genügen, da eine selbst nur annähernd vollständige Aufzählung der Denkmäler nicht in unserem Plane liegt*). Denkmäler.

Von den Tempeln, über deren Bau wir zahlreiche Nachrichten besitzen, sind zumeist nur geringe Reste der äusseren Säulenhallen stehen geblieben. Die meisten folgten der Anordnung des griechischen Tempels, wie der von Augustus erbaute T. des Capitolinischen Juppiter auf dem Capitol, von dem keine Spur übrig ist; der Tempel des Mars Ultor (irriger Weise gewöhnlich Tempel des Nerva genannt), ebenfalls aus Augustus' Zeit, von dessen Peristyl noch drei sehr schöne, gegen 50 Fuss hohe korinthische Säulen sammt Gebälk erhalten sind; der aus der besten Zeit stammende Tempel der Dioskuren am Forum, früher irrthümlich Tempel der Minerva, auch Tempel des Juppiter Stator benannt, von dem ebenfalls nur noch drei reich und prachtvoll gebildete Säulen sammt Gebälk stehen (vergl. das Kranzgesims desselben unter Fig. 118 auf S. 168). Andere zeigten den etruskischen Grundplan, indem sie nur eine tiefe Vorhalle von Säulen vor der kürzeren Cella besassen. So zu Rom der Tempel des Antoninus und der Faustina (Fig. 123) in der Nähe des Forums, um 150 n. Chr. in reichem korinthischen Styl errichtet. Seine Säulen sind aus kostbarem Cipollin-Marmor, und daher uncannelirt. Am Friese sieht man Greifen paarweise um Kandelaber angeordnet. Die Umfassungsmauern aus Peperinquadern waren mit Marmorplatten bekleidet. Ferner zu Assisi ein Tempel ähnlicher Anlage von edler Durchbildung, jetzt die Kirche S. Maria della Minerva. Die schönen korinthischen Marmorsäulen mit ihren reich gegliederten Basen, den cannelirten Schäften und den zierlich geschnittenen Akanthusblättern der Kapitäle sind Zeugnisse der augusteischen Epoche. Aus derselben Zeit stammt der in den Dom zu Pozzuoli eingebaute korinthische Tempelrest, sowie zu Pola in Istrien ein Tempel des Augustus und der Roma, ebenfalls in glänzendem korinthischen Style. Eine dreifache Cella mit originell gebildeter ebenfalls dreifacher Vorhalle, deren mittlerer Theil bedeutend vorspringt, zeigt der Herkulestempel zu Brescia (Fig. 124.) Seine Säulen haben korinthische Kapitäle und cannelirte Schäfte, deren Canneluren unten rohrartig ausgefüllt sind. Die Anlage an sanft ansteigendem offnem Platze muss von prächtiger Wirkung gewesen sein. Noch andere bekunden jene schon oben berührte Verschmelzung etruskischer und griechischer Anlage, die zu der Vorhalle an den andern Seiten noch Halbsäulen hinzufügte, eine Mischgattung, die als Prostylos Pseudoperipteros zu bezeichnen ist. Solcher Art ist zu Rom der Tempel der Fortuna virilis (vgl. dessen Grundriss unter Fig. 115 auf S. 165), noch aus den Zeiten der Republik stammend, Tempel.

Fig. 123.

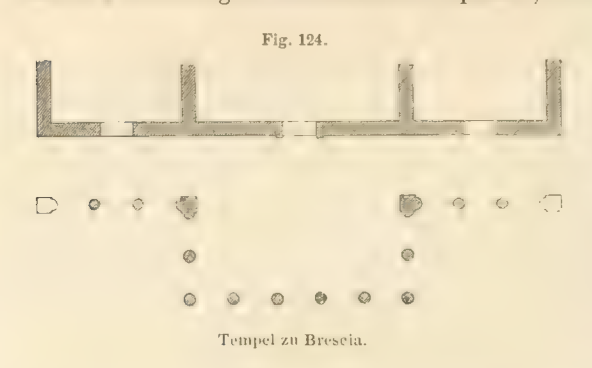


Tempel des Antonius und der Faustina

*) *A. Desgodetz*, Les édifices antiques de Rome. Fol. Paris 1682 (neue Ausg. 1779). — *B. Piranesi*, Le antiquità Romane 14 Tomi. Fol Roma. — *L. Canina*, Gli edifizj di Roma antica. Fol. 1840. — *G. Valladier*, Raccolta delle più insigne fabbricche di Roma antica. Fol. Roma 1826. — *F. Platner* und *C. Bunsen*, Beschreibung der Stadt Rom. 5 Bde. 8. u. Fol. Stuttgart 1830. — *J. Burckhardt*, Der Cicerone. 8. Basel 1855

jetzt als Kirche S. Maria Egiziaca dienend, in schweren ionischen Formen mit besonders schwülstig missverstandenen Kapitälen, die künstlerische Decoration in Stuck ausgeführt; ferner zu Tivoli der Tempel der Sibylla, dessen Säulen den ionischen Styl zeigen; sodann der an dem Chor des Doms zu Terracina eingebaute prächtige Tempelrest, auf hohem marmorbekleideten Unterbau, mit einem fein gearbeiteten Rankenfries zwischen den cannelirten Säulen in halber Höhe, und marmornem Quaderwerk der Wände. Zu Nimes in Frankreich der Tempel des Cajus und Lucius Cäsar, unter dem Namen „Maison quarrée" bekannt, in edel ausgebildetem korinthischen Styl, eins der reichsten und prachtvollsten Römerwerke diesseits der Alpen*), wahrscheinlich aus der Zeit Hadrians. Ebenfalls von mehr italischer als griechischer Grundform scheint der kolossale Tempel des Sonnengottes gewesen zu sein, welchen Kaiser Aurelian um 270 n. Chr. zu Rom aufführen liess, und dessen gewaltige Fragmente lange Zeit unter dem Namen „Frontispiz des Nero" bekannt waren (ein Kapitäl desselben unter Fig. 116 auf S. 166).

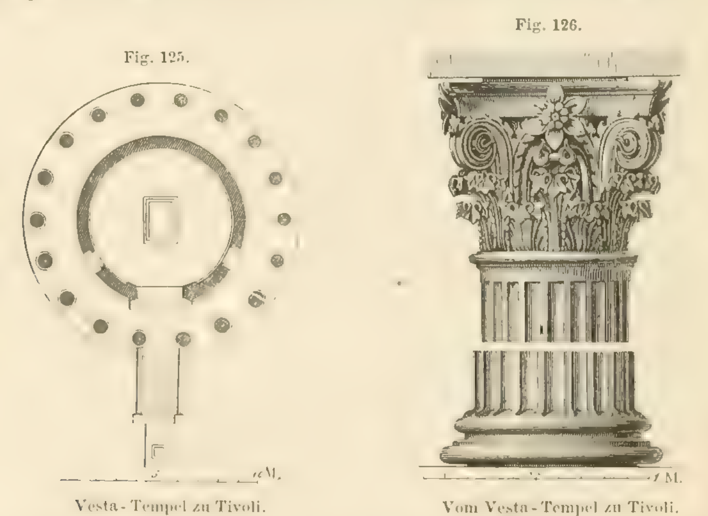
Fig. 124.



Tempel zu Brescia.

Rundtempel. Besonders charakteristisch für die römische Architektur und ihr vorzugsweise eigenthümlich sind die runden Tempel, die auf alt-italische Ueberlieferung hinzudeuten scheinen, zumal da sie gewöhnlich einer ursprünglich italischen Gottheit, der Vesta, geweiht waren. Hier sind die Tempel dieser

Fig. 125. Fig. 126.

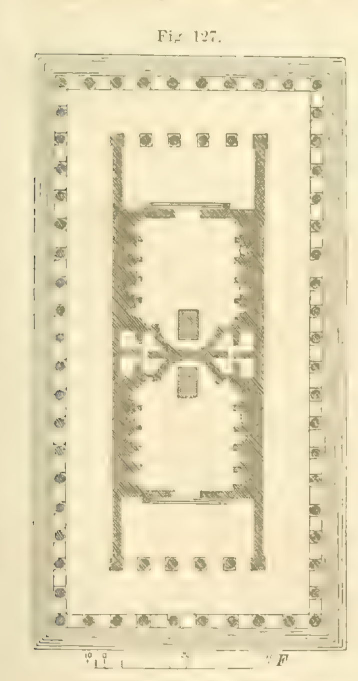


Vesta-Tempel zu Tivoli. Vom Vesta-Tempel zu Tivoli.

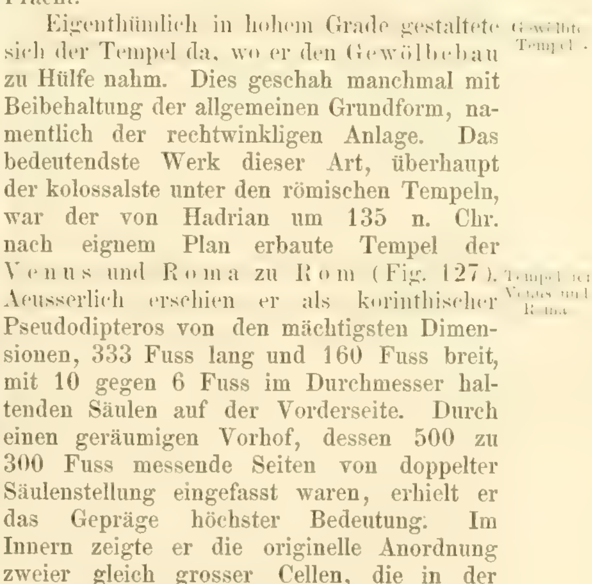
*) *Clerisseau*, Antiquités de la France. Fol.

Göttin zu Rom und zu Tivoli zu nennen, ersterer von 20 schlanken, edel gebildeten korinthischen Säulen, letzterer von 18 etwas gedrungeneren Säulen derselben Gattung umgeben. Namentlich der Tempel zu Tivoli darf in seiner malerischen Wirkung als eine der anmuthigsten kleineren Schöpfungen römischer Architektur bezeichnet werden. Auf hohem Unterbau über steil abfallendem Felshang emporragend, hat der gegen 35 Fuss hohe Bau um so mehr Interesse, als in ihm eins der wenigen Denkmäler aus einer Frühepoche dieser Bauweise erhalten ist. Die kleine kreisförmige Cella (Fig. 125) erhält durch die Thür und zwei Fenster genügendes Licht. Die Details zeigen noch eine freiere Auffassung der griechischen Formen (vgl. Fig. 126), so namentlich am Kapitäl mit seinen krautartig compacten, krausen und derben Blättern, wenngleich manches, wie der geradlinige An- und Ablauf der Canneluren und die Behandlung der attischen Basis schon nüchtern in specifisch römischer Umbildung erscheint. — Einen sehr merkwürdigen Rundtempel (Monopteros) hat Pozzuoli in seinem Tempel des Serapis aufzuweisen. Das Gebäude erhob sich, von korinthischen Säulen umgeben, vor welchen noch Postamente für Statuen sichtbar sind, innerhalb eines fast quadratischen Hofes von 115 zu 134 Fuss. Arkaden von Säulen aus den kostbarsten Marmorarten umzogen den Hof, an welchen eine Anzahl noch jetzt vorhandener und zum Gebrauch der reichlichen Thermenquellen dienender Cellen sich reihte. An der dem Eingange gegenüberliegenden Seite erweitert sich der Hofraum zu einer grossen Halbkreisnische, vor welcher noch jetzt drei kolossale Cipollinsäulen aufrecht stehen. Die ganze hoch malerische Anlage bezeugt in den wilden Trümmermassen, welche den marmornen Fussboden bedecken, die grosse ehemalige Pracht.

Fig. 127.



Tempel der Venus und Roma.



Gewölbte Tempel.

Eigenthümlich in hohem Grade gestaltete sich der Tempel da, wo er den Gewölbebau zu Hülfe nahm. Dies geschah manchmal mit Beibehaltung der allgemeinen Grundform, namentlich der rechtwinkligen Anlage. Das bedeutendste Werk dieser Art, überhaupt der kolossalste unter den römischen Tempeln, war der von Hadrian um 135 n. Chr. nach eignem Plan erbaute Tempel der Venus und Roma zu Rom (Fig. 127). Aeusserlich erschien er als korinthischer Pseudodipteros von den mächtigsten Dimensionen, 333 Fuss lang und 160 Fuss breit, mit 10 gegen 6 Fuss im Durchmesser haltenden Säulen auf der Vorderseite. Durch einen geräumigen Vorhof, dessen 500 zu 300 Fuss messende Seiten von doppelter Säulenstellung eingefasst waren, erhielt er das Gepräge höchster Bedeutung. Im Innern zeigte er die originelle Anordnung zweier gleich grosser Cellen, die in der Mitte mit einer Halbkreisnische für das Götterbild zusammenstiessen. Die Nische war durch eine Halbkuppel, der übrige Cellenraum dagegen durch

Tempel der Venus und Roma.

ein mächtiges mit Kassettirungen bedecktes Tonnengewölbe geschlossen, die Gliederung der Wände wurde durch Mauernischen von abwechselnd halbrunder und rechteckiger Grundform bewirkt. Die Seitenmauern der Cellen, aus Backsteinen ausgeführt, die aussen mit weissem parischem, innen mit buntem Marmor bekleidet waren, stehen sammt den grandiosen Nischen zum Theil als malerische Ruinen noch aufrecht.

Pantheon. Einer der imposantesten Reste römischer Architektur, vollständig erhalten wie kein anderer, ist das Pantheon. In der besten Zeit römischer Kunst, unter Augustus' Regierung im J. 26 v. Chr., von einem römischen Baumeister *Valerius* von Ostia aufgeführt, ist es als die grossartigste und eigenthümlichste Schöpfung jener Architektur zu betrachten. Es war ursprünglich ein zu den Thermen des Agrippa gehörender Nebenbau, zugleich als Tempel dem Jupiter Ultor geweiht. Ein mächtiger Mauercylinder, 132 Fuss im inneren Durchmesser, wird von einer vollständigen Kuppel bedeckt, deren Scheitelhöhe vom Boden gleich dem Durchmesser des Rundbaues ist. Diese rein mathematischen Verhältnisse sind bezeichnend für den Geist der römischen Architektur. Die Wand ist im Innern durch acht Nischen, die abwechselnd theils halbrund, theils rechtwinklig ausgetieft sind und mit ihren Halbkreisbögen in den runden Mauercylinder hineinschneiden, gegliedert. In der einen Nische liegt der Eingang, in den übrigen sieben standen auf Postamenten Götterbildnisse, die später christlichen Heiligen gewichen sind. Sechs dieser Nischen sind durch je zwei hineingestellte korinthische Säulen getheilt. Ueber den Nischen zieht sich eine Attika mit einer Pilasterstellung umher, von deren Gebälk sodann die mit Kassettirungen ausgestattete gewaltige Kuppel aufsteigt. Sie hat oben in der Mitte eine Oeffnung von 26 Fuss im Durchmesser, von welcher dem imposanten Raume ein mächtig concentrirendes, den Eindruck grossartiger Einfachheit verstärkendes Oberlicht zuströmt. Aber nicht bloss der Sonne, sondern auch dem Regen steht der Zugang frei; um letzteren abzuführen, ist der Fussboden nach der Mitte hin vertieft und mit kleinen Oeffnungen versehen. Der reiche Bronzeschmuck, der das Innere, namentlich die Kassetten der Kuppel, bedeckte, wurde im 17. Jahrh. geplündert, um für den geschmacklosen Altar der Peterskirche das Material zu liefern. Ein Portikus, der auf acht reich gebildeten korinthischen Säulen ein Giebeldach trägt und dessen Tiefe durch acht andere Säulen in drei Schiffe getheilt wird, legt sich vor den Eingang. Auch abgesehen von den hässlichen Glockenthürmen, die man ihm zugesetzt hat, als man das Innere seiner kostbaren Ausstattung beraubte, tritt der geradlinige Bau nicht in eine organische Verbindung mit der runden

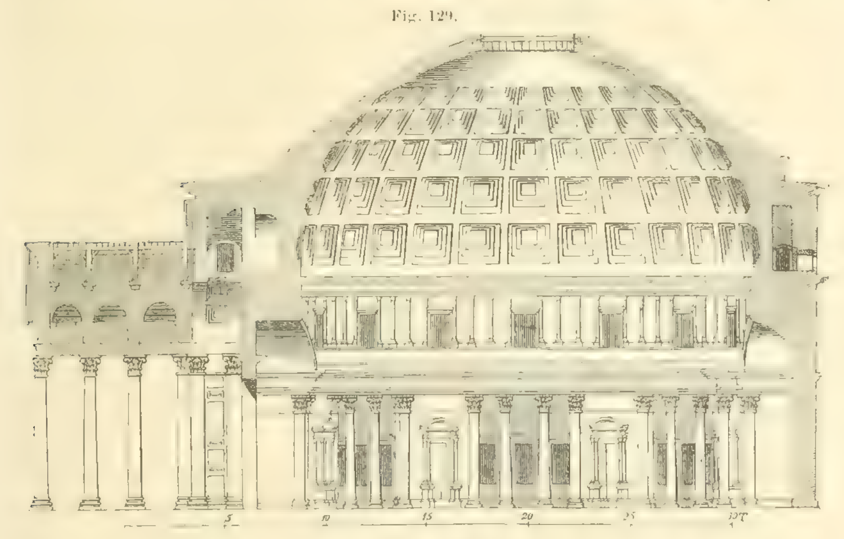
Fig. 128.



Grundriss des Pantheons.

Anlage des Hauptbaues. — Das Aeussere des kolossalen Gebäudes, aus Backsteinen aufgeführt und ehemals mit einem feinen Stuck verputzt, ist einfach und schmucklos. Nur drei kräftige Gesimse gliedern die monotone runde Masse, von denen das untere dem Gesims der inneren Säulenstellungen, das mittlere dem Hauptgesims entspricht, von wo die Kuppel aufsteigt, während

Fig. 129.



Durchschnitt des Pantheons

das obere die Mauer abschliesst, die zur Verstärkung des Widerlagers und zur Verdeckung der für das Aeussere sonst gar zu wuchtenden Kuppelform höher hinaufgeführt ist.

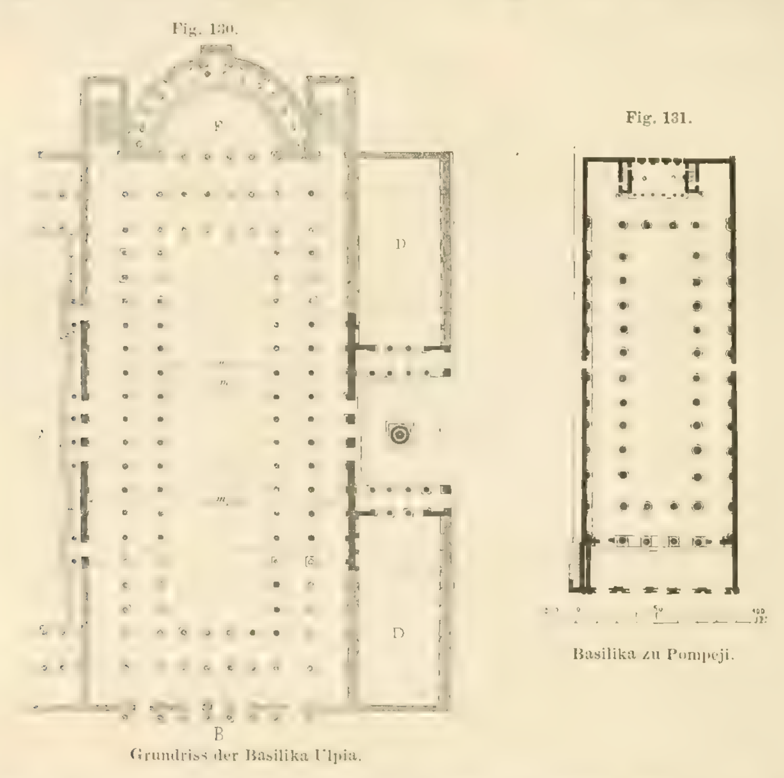
Eine andere wichtige Gattung von Gebäuden, die bei den Römern eine selbständige Ausbildung erfuhr, waren die Basiliken*). Auch ihre Form war ursprünglich eine griechische, wie der Name andeutet, der vom Archon Basileus herrührt; aber die höhere bauliche Entwicklung derselben gehört der römischen Kunst an. So mannichfach ihr Grundplan auch variirte, so bestand er doch im Wesentlichen aus zwei Theilen, einem länglichen, durch Säulenhallen ringsum eingeschlossenen Raum, der dem Verkehr der Wechsler gleichsam als Börse diente, und einer sich an die eine Schmalseite anschliessenden, durch eine Halbkuppel überwölbten Halbkreisnische (Tribuna, Apsis, Concha), welche den Sitz für den Gerichtshof gebildet zu haben scheint. Jene Säulenhallen umgaben einen bisweilen freien, bisweilen auch mit flacher Decke versehenen, in späterer Zeit sogar durch Kreuzgewölbe geschlossenen Raum, das Mittelschiff, um welches sich die schmaleren Seitenschiffe, eingeschlossen von Mauern mit rundbogigen Fenstern, herumzogen. Gewöhnlich entstanden auf diese Weise drei Schiffe, doch gab es auch fünfschiffige Basiliken, durch vier Säulenreihen getheilt, in welcher Form die Basilica Ulpia auf dem in eine Marmorplatte gravirten alten Plan von Rom angedeutet ist (vgl. den restaurirten Grundriss Fig. 130). Für die Seitenschiffe scheint es Regel gewesen zu

Basiliken

*) *F. v. Quast*, Die Basilika der Alten. — *A. C. A. Zestermann*, Die antiken und christlichen Basiliken, nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zu einander dargestellt. 4. Leipzig 1847.

sein, dass sie Galerien über sich hatten, behufs welcher Einrichtung auf der unteren Säulenstellung noch eine zweite angebracht war. Die Verwandtschaft dieser Anlage mit der des griechischen Hypäthraltempels leuchtet ein. Die Prozesssucht des römischen Volkes und der steigende Geschäftsverkehr der Weltstadt riefen eine Menge solcher Gebäude hervor, die oft in bedeutenden Dimensionen und mit ungeheurem Prachtaufwand errichtet wurden. Berühmt waren vor Allen die Basilica Julia aus der besten Zeit der römischen Archi-

Fig. 130. Fig. 131.



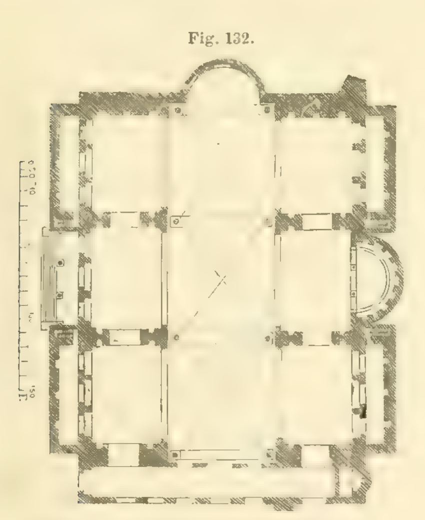
Grundriss der Basilika Ulpia.

Basilika zu Pompeji.

tektur, von Cäsar begonnen und von Augustus vollendet. Sie nahm den grössten Theil der Südseite des Forums ein und ist mit ihrem prachtvollen Marmorfussboden grossentheils wieder aufgegraben. Travertinpfeiler begrenzten die fünf Schiffe und trugen das Dach. Ihr schräg gegenüber an der nördlichen Langseite des Forums lag die B. Fulvia und die mit ihr verbundene B. Aemilia, beide von Paullus Aemilius herrührend und von glänzendster Ausstattung. Von der oben bereits erwähnten B. Ulpia, dem glanzvollen Mittelpunkt des Trajanischen Forums, hat man bedeutende Bruchstücke der kolossalen Granitsäulen aufgefunden, welche die fünfschiffige Anlage des mächtigen Baues bildeten und die reich geschmückten Decken trugen. Der Architekt *Apollodoros* erbaute unter Trajan dies majestätische Gebäude, das unter allen ähnlichen Werken Roms das prachtvollste war. Erhalten ist eine kleinere Basilika zu Pompeji (Fig. 131), welche besonders durch die eigenthümliche Anordnung der rechtwinklig in den Bau hineingeschobenen Apsis auffällt. Andere Ueber-

reste von bedeutenderen Basiliken finden sich zu Aquino, Palestrina (dem Praeneste der Römer), Palmyra, Pergamus. Sodann aus der letzten Zeit der römischen Architektur ein Bauwerk, von welchem wichtige Reste erhalten sind, die B. des Constantin zu Rom, auch B. des Maxentius genannt (Fig. 132), weil dieser sie begonnen und erst Constantin sie beendet hat, auch wohl als „Friedenstempel" bezeichnet, weil sie an der Stelle des abgebrannten, von Vespasian erbauten Tempels des Friedens erbaut war. Ein merkwürdiger Bau, dessen Mittelschiff in der ausserordentlichen Breite von 77 Fuss von weitgespannten Kreuzgewölben auf Säulen bedeckt war (vgl. Fig. 132), während die Seitensehiffe 48 Fuss weite Tonnengewölbe hatten und Pfeilermassen von

Fig. 132.



Basilika des Constantin oder des Maxentius.

Fig. 133.



Basilika zu Trier.

16 Fuss Stärke die Schiffe trennten. Die Gewölbe waren mit Kassetten bedeckt. Die unmittelbare Verbindung der Gewölbe mit den Säulen, welche letztere freilich an den Pfeilern ein ausreichendes Widerlager haben, ist eins jener letzten Momente in der Entwicklung der römischen Architektur, welches bereits die Fesseln antiker Formgesetze sprengt und auf eine später erfolgende weitere Entfaltung hinweist. Ebenfalls aus der letzten römischen Epoche, und zwar aus der Zeit Canstantin's (Anfang des vierten Jahrh. n. Chr.), rührt die B. zu Trier, die neuerdings wieder hergestellt und für kirchliche Bestimmung eingerichtet ist. Sie besteht aus einem Langhause (Fig. 133), welches bei 170 Fuss Länge und der beträchtlichen Breite von 82 Fuss als ein einziger ungetheilter, durch flache Balkendecke geschlossener Raum erscheint. Zwei Reihen von Fenstern sind an den Langseiten und in der Apsis über einander angeordnet. Letztere öffnet sich in einem Bogen von 54 Fuss Spannung gegen das Schiff. Der ganze Bau ist aus Ziegeln aufgeführt. Seine Höhe ist so bedeutend, dass ein vierstöckiger Flügel des bischöflichen Palastes von ihm eingeschlossen wurde*).

*) Vgl. *C. Schmidt*, Baudenkmale von Trier.

Forum

Auch das **Forum** war eine Anlage, welche die Römer mit den Griechen gemein hatten, der sie aber ebenfalls eine grossartigere Durchführung gaben. Es waren dies die Plätze, wo das Volk zu seinen Berathungen und Versammlungen sich einfand, die Mittelpunkte des staatlichen Lebens. Sie waren meistens kostbar ausgestattet, mit Marmorplatten gepflastert, mit Bildwerken, Ehrensäulen, Triumphpforten geschmückt und rings von schattigen Säulenhallen umzogen, an welche sich dann in reicher Gruppirung die Tempel, die Basiliken und andere öffentliche Bauten anschlossen. In Rom überbot ein Kaiser den andern in Anlage solcher Prachtwerke, so dass die von Cäsar, Augustus, Domitian und Nerva erbauten Fora eine riesenhafte, zusammenhängende Gruppe der prunkvollsten Gebäude, Säulenhallen und Triumphthore bildeten. Dennoch übertraf das Forum Trajanum alle jene Werke durch die Kolossalität seiner Anlage und die Kostbarkeit der Ausstattung so weit, dass es als eins der höchsten Wunder der Welt angestaunt wurde. Und selbst dieser stolzen Anlage fügte Hadrian noch eine neue Reihe von Säulenhallen, Tempeln, Basiliken und Ehrendenkmälern hinzu. Wenig ist von diesen ungeheuren Werken erhalten; doch gibt das Forum von Pompeji in kleinem Maassstabe eine Vorstellung von der eigenthümlichen Beschaffenheit solcher Bauten*).

Weg- und Wasserbauten

Nicht minder wichtig sind die mächtigen Nützlichkeitsbauten, die Landstrassen, Brücken, Wasserleitungen, welche die Römer in allen Theilen ihres weiten Gebiets aufführten. Hier kam ihnen die Kunst des Wölbens recht eigentlich zu Statten, und ohne auf zierlicheren Schmuck Bedacht zu nehmen, zeigten sie durch die ungeheure, grossentheils noch jetzt der Zerstörung trotzende Gediegenheit und die in einfach imposanten Verhältnissen entworfene Anlage einen unübertroffenen Sinn für monumentale Wirkung. Der Aquäduct des Claudius, die jetzige Porta Maggiore in Rom, der ein Doppelthor und eine doppelte Wasserleitung bildet und aus der besten Zeit der römischen Architektur herrührt, der bei Volci, bei Segovia in Spanien, der gegen 185 Fuss hoch geführte Pont du Gard bei Nimes, die berühmte Via Appia und eine grosse Menge anderer Reste dieser Art gehören hierher.

Befestigungsbauten

Von den Befestigungsbauten der Römer geben vor Allem die umfangreichen Stadtmauern Rom's eine bedeutende Vorstellung. Sodann ist hier die Porta Nigra in Trier**) zu nennen, ein gewaltiger Quaderbau, durch Bogenstellungen gegliedert. Zwei breit gespannte, im Rundbogen gewölbte Thore öffnen sich in der Mitte, während die Ecken thurmartig im Halbkreise vorspringen. Pilaster- und Halbsäulenstellungen theilen die Mauerfläche in drei Geschosse mit rundbogigen Fensteröffnungen ab. Die Details sind von grosser Einfachheit und Derbheit. Das spätere Mittelalter hat aus dem Thor eine Kirche gemacht.

Theater.

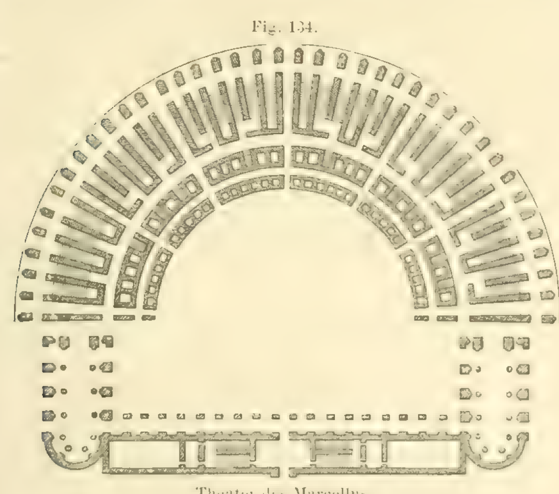
Aber nicht bloss dem Ernst und dem Nutzen, auch der Heiterkeit des öffentlichen Lebens wurden die grossartigsten architektonischen Tummelplätze geschaffen. Vorzüglich war es die Lust der Römer an Spielen und Schaustellungen aller Art, welche befriedigt werden musste. Das Theater zunächst ahmte die Grundform des griechischen nach, sofern es aus einer erhöhten Bühne (Scena) bestand, vor welcher sich im Halbkreise die Plätze für die Zu-

*) Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkmälern.

**) Früher von Einigen der constantinischen, von Andern der merovingischen Zeit zugeschrieben, neuerdings durch *E. Hübner* auf Grund inschriftlicher Zeugnisse dem 1. Jahrh. n. Chr. zugewiesen. Vergl. Sitzungsberichte der Berl. Ak. d. Wissensch. Februar 1864. Aufnahme bei *C. W. Schmidt*, Denkmäler von Trier, Lief. V.

schauer amphitheatralisch erhoben. Nur erhielt die Bühne hier eine bedeutendere Tiefe und wurde aufs Prachtvollste geschmückt, wie denn die ganze Anlage mit verschwenderischem Luxus ausgestattet zu werden pflegte; auch verlor der Raum, der die Bühne von den Zuschauerplätzen trennte — die Orchestra — auf welcher sich bei den Griechen der Chor bewegte, seine Bedeutung und wurde zu Plätzen für ausgezeichnete Personen eingerichtet. Damit fiel die Nothwendigkeit fort, der Orchestra eine grössere Tiefe zu geben, wesshalb die römischen Theater hier über die Anlage eines halbkreisförmigen Planes nicht hinausgehen. Durch diese Disposition trat die Scena mit dem Zuschauerraume in unmittelbarere Verbindung, die dadurch noch stärker betont wurde, dass die auf beiden Seiten liegenden Zugänge zur Orchestra überwölbt und die Sitzplätze über ihnen fortgeführt wurden. Verschiedene Gänge (Praecinctiones) theilen die einzelnen Ränge wie beim griechischen Theater, und durch mehrere Treppenmündungen (Vomitoria) fand der Zugang zu den Plätzen statt. Den oberen Abschluss der Sitzreihen bildeten schattige Säulenhallen. Endlich erheischten namentlich die amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen, für welche die Griechen ein geeignetes ansteigendes Terrain auswählten, einen auf Bogen ruhenden Unterbau, da die Römer das ganze Theater auf ebnem Boden aufführten. Noch 60 Jahre v. Chr. scheint man bloss hölzerne Theater gekannt zu haben, denn jenes des Marcus Aemilius Scaurus, welches damals aufgeführt wurde, war aus diesem Material, obwohl es die grösste Verschwendung in der Ausstattung damit verband. Die Scena, drei Stockwerke enthaltend, war mit dreihundert und sechzig Säulen geschmückt, die Wände mit Marmorplatten, vergoldeten Tafeln und — ein seltner Luxus — mit Glas bedeckt, und dazu kamen Gemälde, kostbare Teppiche und dreitausend eherne Statuen, die den für 80,000 Menschen berechneten Prachtbau aufs Glänzendste zierten. Man sieht indess, wie auch hier der Geschmack der Römer mehr auf Entfaltung blendenden Prunks als edler Schönheit gerichtet war. Bald darauf wurden jedoch steinerne Theater errichtet, die dann wegen ihrer ausgedehnten Anwendung von Gewölbsystemen architektonisch höchst bedeutsam sich gestalteten. In drei oder vier Stockwerken sich erhebend, die auf kräftigen Pfeilern und Bögen ruhten, bildeten diese Bauten im Innern eine Anzahl von Corridoren zur Verbindung der Räume und Aufnahme der Treppen. Nach aussen, wo sie sich mit Bogenstellungen öffneten, wurden sie durch Pilaster von dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung gegliedert, welche durch Architrave verbunden waren.

Fig. 134.

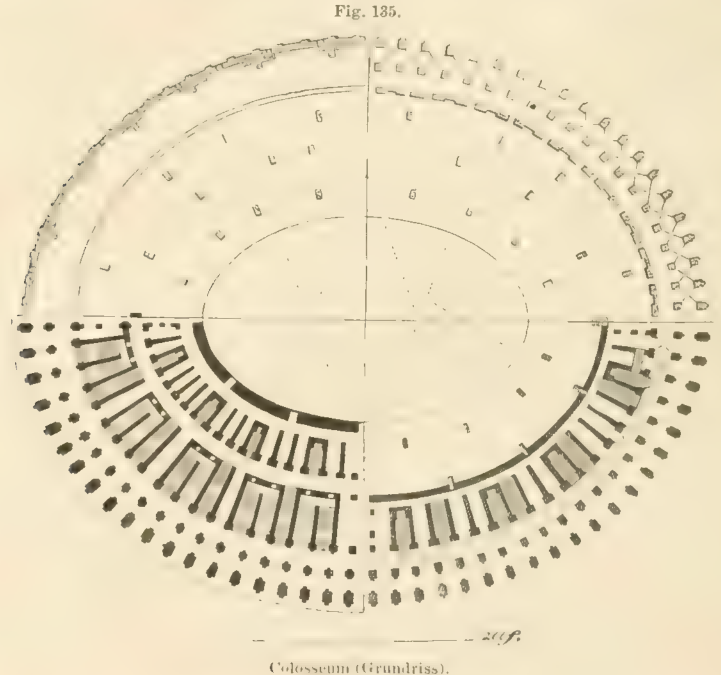


Theater des Marcellus.

Da der ganze Raum oben offen war, wurden zum Schutz gegen Sonne und Regen mächtige Teppiche, an riesigen Mastbäumen befestigt, darüber ausgespannt. Auch diese Teppiche wurden ein Gegenstand des Luxus, indem man sie mit kostbar gewirkten Darstellungen schmückte. Manche Reste von Theatern sind uns erhalten; so in Rom die Aussenmauern vom Theater des Marcellus, in den Palast Orsini verbaut, zu Pompeji und Herculanum, zu Orange in Frankreich, zu Catania und Taormina in Sicilien, letzteres von beträchtlicher Ausdehnung, 330 Fuss im Durchmesser; ein stattlicher Theaterrest zu Sessa, an welchem der trefflich erhaltene Stucküberzug der gewölbten Corridore auffällt; ein grossartiger und in edler Pracht durchgeführter Theaterbau zu Verona mit gewaltigen Marmorquadern und ionischen Halbsäulen, mit Resten der Treppen, Gänge und Sitzreihen; ferner in Kleinasien*) trefflich erhaltene, grossartig angelegte Theater zu Patara, Aspendus und Myra.

Amphitheater. Aus dem Theater entwickelte sich, erzeugt durch die rohe Lust der Römer an blutigen Kampfspielen, das Amphitheater. Es bestand aus ähnlich aufsteigenden Sitzreihen für die Zuschauer, die sich aber in geschlossener elliptischer Rundung um den tief liegenden Kampfplatz — die Arena — herum-

Fig. 135.



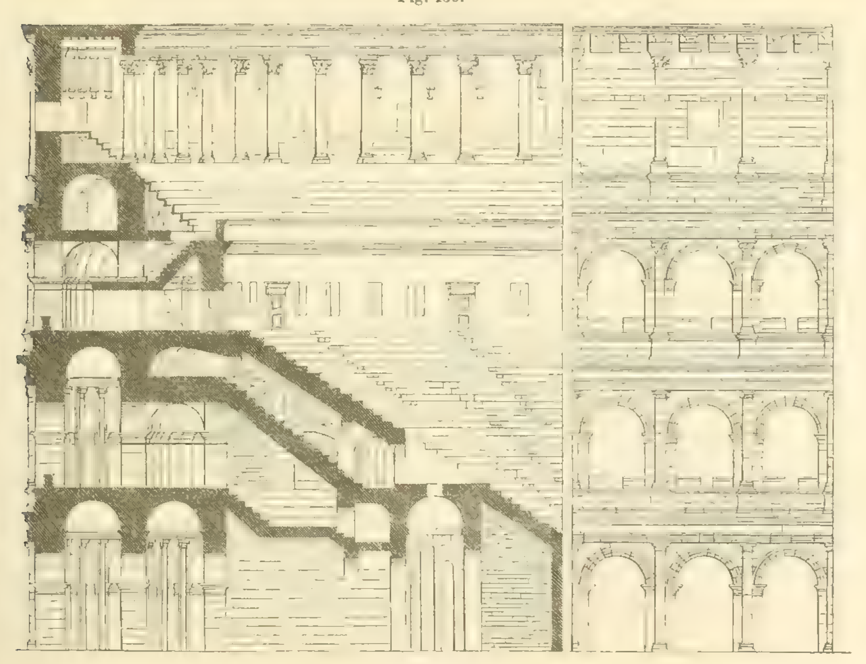
Colosseum (Grundriss).

zogen. Diese Bauten waren demnach noch grossartiger als die Theater, denen sie indess in Beziehung auf Decoration und Construction folgten. Das bedeutendste und berühmteste, das zugleich in mächtigen Ueberresten auf uns gekommen, ist das unter dem Namen des Colosseums bekannte Flavische

*) Siehe *Texier*, Description de l'Asie mineure. III. Bd.

Amphitheater zu Rom, von Vespasian begonnen und von Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendet*). Bei einer Länge von 591, einer Breite von 508 und einer Höhe von 153 Fuss fasste es über 80,000 Zuschauer. Sein Bretterboden ruhte auf einem mächtigen Unterbau, der die Behälter der wilden Thiere und die Maschinerien für scenische Veränderungen aller Art enthielt. Die oberste Sitzreihe war durch eine stattliche Säulenhalle eingefasst (s. Fig. 136). Auch dieser ungeheure Raum wurde durch prachtvolle Teppiche überdeckt, die an Mastbäumen befestigt wurden. Nach aussen öffnen sich die drei unteren Stockwerke, durch Halbsäulen dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung gegliedert, mit Bögen, die dem Ganzen bei aller Grösse eine lebendig reiche

Fig. 136.



Colosseum. Durchschnitt und Aufriss.

Wirkung verleihen. Ein viertes Stockwerk, in undurchbrochener Mauermasse, dem inneren Säulenkranze entsprechend, wird von korinthischen Pilastern geschmückt und zeigt ausserdem die Consolen, auf denen die das Teppichzelt tragenden Mastbäume ruhten. Der ganze Riesenbau ist in seinen wichtigsten constructiven Theilen durchgehends aus wohlgefugten Quadern, das Uebrige aus Ziegeln aufgeführt. Obwohl drei der grössten Paläste Roms, Palazzo Farnese, P. Barberini und die Cancelleria, aus den Quadern des Colosseums aufgeführt sind, hat die Hälfte der äusseren Umfassungsmauer dazu hingereicht, und trotz aller Verunglimpfungen ist dieser Bau der gewaltigste Trümmerriese unter allen Römerdenkmalen. — Geringere Reste von Amphi-

*) Aufnahme bei *Desgodetz* und *Canina*. Vgl. *Gailhabaud*, Denkmäler, und *C. Fontana*, L'anfiteatro Flavio. Fol. 1725.

theatern finden sich zu Capua und Pozzuoli, beide durch die gut erhaltenen Substruktionen bemerkenswerth; ferner zu Pompeji und Verona, wo die schön erhaltenen Sitzreihen eine lebendige Anschauung der inneren Anlage gewähren; sodann zu Pola in Istrien und Nimes, zu Trier, zu Pergamus in Kleinasien und an anderen Orten. Manchmal wurden die Amphitheater auch zu Naumachien ausgebildet, wo dann die Arena aus einem künstlichen See bestand, auf welchem ganze geschmückte Flotten Seetreffen lieferten.

Circus. Zu diesen Bauten gehört auch der Circus, ein Schauplatz für die Wettläufe der Wagen und Reiter. Auch hier erhoben sich amphitheatralische Sitzreihen ringsum, doch erforderte die Bahn eine viel grössere Länge als Breite, wonach sich die Gestalt der ganzen Anlage richtete. In der Mitte der Bahn zog sich der Länge nach die Spina, eine breite, erhöhte Brustwehr, welche die Wettkämpfer in der rasenden Hast des Wagenkampfes umfahren mussten. Der Rücken der Spina war mit Bildwerken, besonders auch mit ägyptischen Obelisken geschmückt, und an beiden Enden erhoben sich die kegelförmigen Zielsteine (metae). An der einen Schmalseite war die Arena im Halbkreis geschlossen, und hatte hier in der Mitte ein hohes Portal unter den Sitzreihen, für den feierlichen Auszug der Sieger (porta triumphalis). Die gegenüberliegende Seite, durch deren mittleres Portal die Wettfahrenden einzogen, enthielt die Carceres (Ställe), eine Reihe von Standorten für die Wagen. Diese Carceres, auf beiden Endpunkten mit Thürmen eingeschlossen, bildeten im Grundriss den Abschnitt eines Bogens, dessen Mittelpunkt in dem rechts von der Meta befindlichen Theil der Rennbahn lag; denn von dort aus hatte der Lauf zu beginnen, so dass die Meta den Rennenden zur Linken blieb. Der Ehrenplatz für den Kaiser und seinen Hof (pulvinar) befand sich ungefähr an der Mitte der rechten Langseite. Schräg gegenüber hatte seinen Sitz der Prätor, der mit seinem Tuche (mappa) das Zeichen zum Anfang der Spiele gab. Ausgedehnte Reste einer solchen Anlage sind unfern Rom an der Via Appia in den als „Circus des Caracalla" bezeichneten Ruinen erhalten. Von einem anderen römischen Circus, dem des Sallust, glaubt man die Substruktionen in der Vigna Barberini zu erkennen. Der bedeutendste Bau dieser Gattung war aber der C. maximus zu Rom, begonnen schon unter den Tarquiniern, später auf's Grossartigste erweitert durch Julius Cäsar, unter dem er 150,000 Menschen fasste, und noch später, nach Plinius' Bericht, gar mit 260,000 Sitzplätzen ausgestattet. Der riesige Bau erhob sich in drei Stockwerken, oben von Säulengalerien bekränzt, die den Zugang zu den Sitzen erleichterten. Die Rennbahn maass in der Breite 400, in der Länge 2100 Fuss. Das Gebäude ist fast spurlos verschwunden.

Thermen. Von kaum minder kolossaler Anlage waren die Thermen, jene complicirten Prachtbauten, in welchen neben den mannichfaltigsten Einrichtungen zu kalten und warmen Bädern sich Räume für behaglichen Mussiggang und gesellige Vergnügungen aller Art gruppirten. Da waren mächtige Schwimmbassins, offene Höfe mit Säulenhallen für die Ringer, Säle für das Ballspiel, für freie Unterhaltung, Bibliotheken, ja selbst Gemäldesammlungen. Den Hauptraum bildete das sogenannte Ephebeum, das als gesellschaftlicher Versammlungsort diente. Diese labyrinthischen Bauten, die oft den Platz ganzer Stadtviertel einnahmen, wurden mit der erdenklichsten Pracht ausgestattet und mit kostbaren Kunstwerken, Bildsäulen, Hermen berühmter Männer, Sculpturgruppen, Gemälden geschmückt. Dass bei der Combination so mannichfaltiger Räume, unter denen manche von bedeutendem Umfang sein mussten, die

Kunst des Wölbens eine wichtige Rolle spielte, leuchtet ein. Zwei Thermenanlagen, die in Pompeji aufgedeckt wurden, geben eine Vorstellung von der Anordnung solcher Gebäude in einer unbedeutenderen Provinzialstadt. Man unterscheidet die grössere, reicher ausgestattete Abtheilung des Männerbades von dem geringeren und kleineren Frauenbade. Am Eingange befindet sich

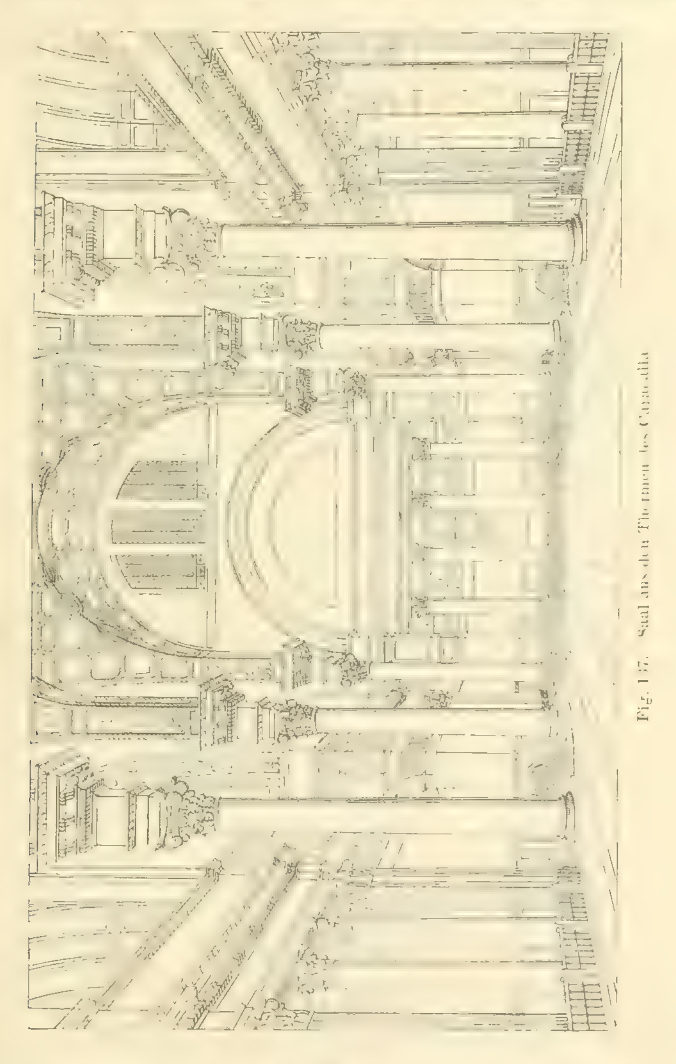


Fig. 157. Saal aus den Thermen des Caracalla.

ein Auskleidezimmer (apodyterium) mit Bänken an den Wänden ringsum. Die verschiedenen Räume für das Schwitzbad (caldarium), das laue Wannenbad (tepidarium) und das kalte Schwimmbad (frigidarium oder natatio mit einem grossen und tiefen Bassin, der piscina) lassen sich deutlich unterscheiden. Ebenso erkennt man noch die Vorrichtungen für Erwärmung des Wassers, der Wände und des Fussbodens, welch letzterer zu diesem Ende unterhöhlt war

und auf kurzen Pfeilern ruhte (suspensura). Dies ist überhaupt die Art, in welcher die Römer in kälteren Gegenden ihre Wohnräume zu erwärmen pflegten. Beim Auskleidezimmer ist noch ein besonderes Gemach als elaeothesium angebracht, wo Salben, Oele und anderes Badegeräth unter Aufsicht des capsarius bewahrt wurde. — Rom besass unter Constantin funfzehn Thermen. Die erheblichsten Ueberreste solcher Anlagen sind die Thermen des Titus, des Caracalla und des Diocletian; vom Pantheon, als einem Nebengebäude der Thermen des Agrippa, war bereits oben die Rede. Von den Thermen des Diocletian, in denen 3200 Personen zugleich baden konnten, ist der Hauptsaal noch erhalten und in die Kirche S. Maria degli angeli verwandelt. Seine Kreuzgewölbe ruhen auf acht Granitsäulen, deren Basen und Kapitäle, letztere theils korinthischer, theils römischer Ordnung, aus weissem Marmor bestehen. Ein Nebengebäude derselben Thermen von runder Grundform bildet die jetzige Kirche S. Bernardino. Sodann scheint auch der sogenannte Tempel der Minerva Medica*) den Mittelpunkt einer Thermenanlage der späteren Cäsarenzeit gebildet zu haben. Es ist einer der merkwürdigsten Ueberreste, besonders durch die Art seiner Grundform und Construction, die einen zehnseitigen Kuppelraum mit eben so vielen ausspringenden Halbkreisnischen zeigt. Die Kuppel, mit einer Spannweite von 75 Fuss, kommt von allen ähnlichen antiken Wölbungen der des Pantheon am nächsten. Ueber den Nischen durchbrechen grosse Rundbogenfenster die Mauer. Spuren von verschiedenen anstossenden Baulichkeiten sind noch zu erkennen.

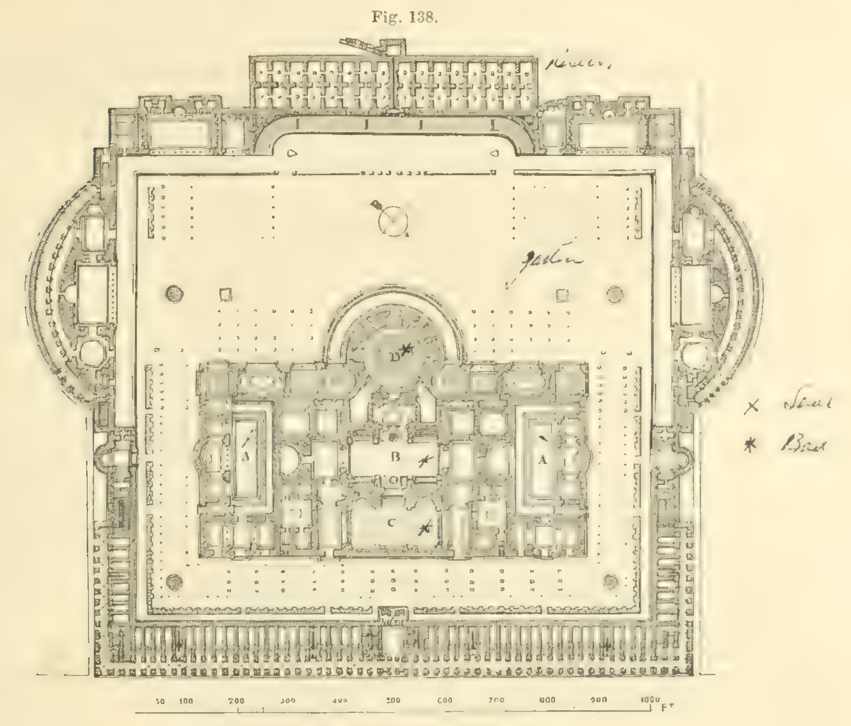
Thermen des Caracalla. Die gewaltigsten Ueberreste, wild zerrissen wie ein zerklüftetes Felsgebirge, ragen von den Thermen des Caracalla auf, welche Abel Blouet**) in einer trefflichen Restauration uns verständlich gemacht hat (vgl. den Grundriss Fig. 138). Das Gebäude bedeckte einen Flächenraum von 1200 F. im Quadrat und bestand aus einem äusseren und einem inneren Bau. Der äussere, diese ungeheure Fläche umziehende und einschliessende, enthielt an der Front und einem Theil der Seiten hinter einem Portikus einzelne Badezellen mit Auskleidezimmern, wo man ein Bad nehmen konnte, ohne an den übrigen Gewohnheiten des Thermenlebens sich zu betheiligen. Treppen führten auf mehreren Punkten zu einem oberen Geschoss, welches ebenfalls Badezellen enthielt. In der Mitte lag der Haupteingang, der in den ausgedehnten, mit Bäumen bepflanzten Garten führte. Räume mannichfacher Anlage und Bestimmung, wie wir sie oben andeuteten, in der Verlängerung des Umfassungbaues und in zwei bogenförmigen Ausbauten desselben angebracht, öffneten sich gegen diesen Hof. An der Rückseite der gesammten Anlage befanden sich die Wasserreservoirs mit der Wasserleitung, welche dieselben speiste. Das Hauptgebäude nahm die Mitte des Ganzen ein und bestand aus einer Anzahl der grossartigsten Räume, in deren Anordnung Zweckmässigkeit und Mannichfaltigkeit, in deren Construction und Ausschmückung die drei bildenden Künste wetteiferten. Von der Pracht ihrer Ausstattung zeugen die Kolossalgruppe des farnesischen Stieres, des Herkules und der Flora in Neapel, welche hier gefunden wurden. Die Haupträume bilden ungeheure Säle wie *C*, mit seinen Nischen und Nebengemächern, wo das grosse Schwimmbassin sich befand; und *B*, an welchen kleinere Bassins stossen, wahrscheinlich das Caldarium, beide ehemals mit je drei weitgespannten Kreuzgewölben auf acht kolossalen Säulen bedeckt. Die

*) Aufgenommen bei *Canina*. Vgl. auch *C. E. Isabelle*, Parallèle des salles rondes d'Italie antiques et modernes. Fol. Paris 1831.

**) *A. Blouet*, les thermes de Caracalla. Fol. Paris.

beiden grossen Säle *A* mit ihren Nebengemächern und Exedren scheinen Sphäristerien, Räume zum Ballspiel gewesen zu sein. Der runde Kuppelsaal *D* mag das Tepidarium enthalten haben. Von einem der grossen Säle gibt Fig. 137 eine restaurirte Ansicht. Ein Blick auf die ganze Anlage genügt, um die phantasievolle

Fig. 138.



Grundriss der Thermen des Caracalla.

Mannichfaltigkeit in der Ausbildung des Grundrisses zu erkennen. Was die Römer mittelst der ausgedehnten Anwendung der Wölbekunst für die Gestaltung solcher Prachtgebäude geleistet haben, gehört unbedingt zu den bewundernswürdigsten Höhepunkten der architektonischen Entwicklung aller Zeiten.

Eine andere Art öffentlicher Bauwerke waren die Ehrendenkmäler, welche durch Beschluss des Senats und der Volksversammlung den heimkehrenden Siegern oder überhaupt in späterer Zeit den Cäsaren errichtet wurden. Zumeist waren es prachtvolle Triumphthore, durch welche der siegreiche Feldherr seinen Einzug in die Stadt hielt, im Geleit seiner Kriegsbeute und der gefangenen Feinde als Vertreter der unterjochten Völker. Ein mittlerer, hoch und weit gespannter Bogen, meistens von zwei kleineren zur Seite begleitet, war das Motiv, welches durch Zuziehung prächtiger Säulenstellungen auf hohen Postamenten, mit reich vortretendem Gebälk, einer Attika mit der Weihungsinschrift oder einem Giebelfeld mit Bildwerken bedeutsam entfaltet wurde. Marmor-Reliefs, die sich auf die Thaten des Siegers beziehen, bekleiden die Flächen der inneren und äusseren Wände und verliehen den überaus stattlichen, imposanten Denkmälern den Reiz lebendiger Bilderschrift. Durch Adel

Triumphbogen.

und Anmuth der Verhältnisse ausgezeichnet ist zu Rom das Triumphthor des Titus, errichtet für den im J. 70 n. Chr. über die Juden erfochtenen Sieg. Es hat nur einen Bogen und ist überhaupt ziemlich einfach, doch durch seine Sculpturen und das hier zuerst auftretende römische Kapitäl (vgl. Fig. 17 auf S. 67) von Bedeutung. Von verwandter Anlage erscheint der im J. 113 n. Chr. dem Kaiser Trajan wegen Wiederherstellung der Appischen Strasse geweihte Triumphbogen zu Benevent, aus parischem Marmor und von prachtvoller bildlicher Ausstattung. (Fig. 139.) Ein anderer Trajansbogen, wegen Ausführung der Hafenanlage erbaut, findet sich zu Ancona. Einfache Bögen

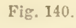
Fig. 139

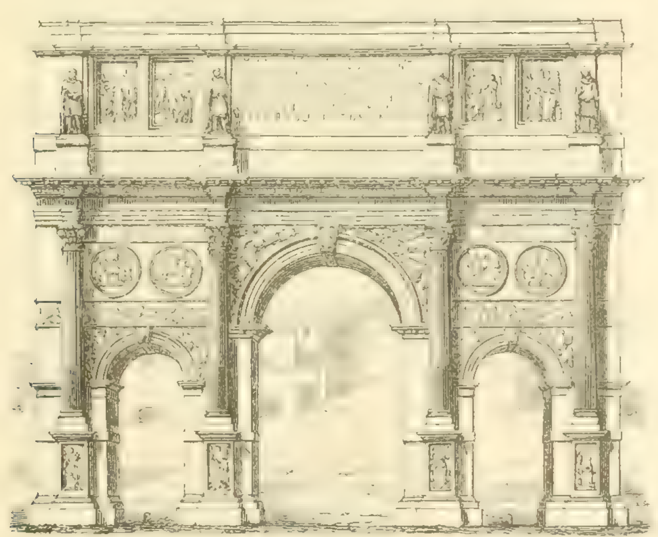


Trajanbogen zu Benevent.

aus früherer Zeit sind die dem Augustus zu Susa, Rimini und Aosta errichteten, sämmtlich einthorige und in schlichter, fast sparsamer Behandlung. Zu Rom sind ferner die beiden reicheren, dreifach sich öffnenden Triumphpforten des Septimius Severus und des Constantin als grossartige Werke von würdiger Anlage und Ausführung zu nennen. Der letztere (Fig. 140) ist aus den Theilen eines früheren Trajanbogens errichtet, und der erstere in offenbarer Nachahmung desselben gearbeitet, aber schon mit unklar überladenem Reliefschmuck bedeckt. Der kleinere, dem Septimius Severus am Ochsenmarkt errichtete Bogen der Goldschmiede leidet noch empfindlicher an diesem Fehler. Auch der unter dem Namen der „Porta de' Borsari" in Verona erhaltene Bogen zeigt die Formen der Spätzeit, namentlich Säulen mit spiralförmig cannelirten Schäften. Ein mit einem grossartigen Brückenbau verbundener doppelter Triumphbogen des Trajan fand sich zu Alcantara in Spanien. Manche ähnliche Denkmäler sind an anderen Orten erhalten. Einfache zu Pola in Istrien (aus dem 3. Jahrh.) und zu Autun in Frankreich, ein sehr

reicher, prächtig decorirter, ebenfalls aus der Spätzeit, zu Orange*). Reste eines stattlichen Bogens sieht man ausserdem zu Rheims und, in reicher und eleganter Ausstattung, zu St. Remy im südlichen Frankreich. Aehnlicher Anlage sind dann auch die Janusbögen, offene Durchgangshallen auf Märkten und anderen Verkehrsplätzen, von meist quadratischer Grundform, und bisweilen auf jeder der vier Seiten mit einer Portalöffnung versehen und danach Janus quadrifrons („vierstirniger, vierköpfiger Janus") genannt. So zu Rom ein Bogen auf dem ehemaligen Forum boarium (Ochsenmarkt), und ein anderer zu Thebessa (Theveste) in Afrika.


Fig. 140.



Bogen des Constantin.

Ehrensäulen.

Hieran reihen sich dem Gedanken, nicht der Form nach die Ehrensäulen, kolossale einzeln stehende Säulen, welche das Standbild der gefeierten Cäsaren zu tragen hatten. Um ihren Schaft ziehen sich in spiralförmigen Windungen die reliefirten Darstellungen der Thaten des Siegers. In Rom ist die 92 Fuss hohe Säule des Trajan erhalten, ihrer Hauptform nach in dorischem Styl gebildet. Aehnlich daselbst die Säule des Marc Aurel, errichtet zu Ehren des Sieges über die Marcomannen, aus mächtigen Marmorblöcken zusammengesetzt, im Innern mit einer Wendeltreppe versehen, die auf die Höhe des Kapitäls führt, wo anstatt der Statue des Kaisers jetzt der h. Petrus thront. Von einer Säule des Antoninus Pius sieht man wenigstens im Vaticanischen Garten das reich geschmückte Postament; dagegen ist die Säule, welche dem Kaiser Phokas im Forum gesetzt wurde, einfach einem früheren Denkmal geraubt worden.

Grabmonumente.

In die Reihe persönlicher Denkmäler gehören auch die Grabmonumente, die bei den Römern in verschiedenster Weise angelegt wurden. Gewöhnlich

*) Vgl. *Caristie's* Prachtwerk über den Triumphbogen zu Orange etc. Paris. Fol.

dienten als solche unterirdische gewölbte Kammern oder auch Felsenhöhlen, deren Aeusseres nach dem Vorbild etruskischer Gräber mit einer Façade ge-



Fig. 141. Columbarium der Freigelassenen des Augustus.

schmückt wurde. Jede Familie hatte ihr Grabmal, in welchem für jeden Aschenkrug eine besondere kleine Nische ausgetieft war. Man nannte diese Form der



Fig. 142. Grabmal von St. Remy.



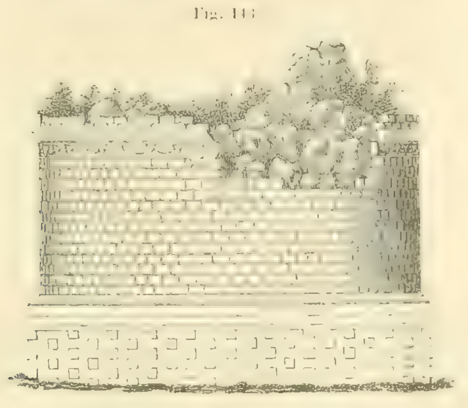
Grabmaler nach einer äusseren Aehnlichkeit Columbarien, Taubenhäuser. Ein solches Grabmal ist das an der Via Appia bei Rom aufgedeckte der Frei-

gelassenen des Augustus, von welchem Fig. 141 den Durchschnitt gibt. Ausserdem aber führte der in allen Zweigen der Architektur herrschende Luxus die Vornehmen zur Errichtung freistehender Grabmäler, die dann in mannichfaltigster Art angelegt wurden. Einige hatten die Form eines Tempels oder waren auch thurmähnlich in pyramidalem Aufbau wie z. B. das äusserst zierliche Monument der Secundiner zu Igel bei Trier oder das elegante Denkmal zu St. Remy bei Arles, das wir in Abbildung beifügen (Fig. 142); andere ahmten die Gestalt der ägyptischen Pyramiden nach, so die des Cestius in Rom, die prächtigsten aber scheinen aus einem mächtigen thurmartigen Rundbau bestanden zu haben, der sich auf viereckigem Untersatz erhob, wie das Grabmal der Plautier bei Tivoli und das der Cäcilia Metella, der

Pyramide des Cestius

Grab der Cäc. Metella

Fig. 143.



Grabmal der Cäcilia Metella

Gattin des Crassus, bei Rom. Letzteres (Fig. 143) besteht aus einem hohen quadratischen Sockel, auf welchem sich ein cylindrischer Oberbau von über 80 Fuss Durchmesser erhebt. In derbem Quaderbau aufgeführt, schliesst es in einem kräftigen Gesims, unter dem sich ein Fries von Stierschädeln und Blumengewinden, als symbolische Hindeutung auf den Todtencultus, hinzieht. Eine quadratische Grundform, die sich in pyramidaler Verjüngung aufbaut, zeigt das sogenannte Grabmal des Theron zu Agrigent*), ein Denkmal von einfach nachdrucksvoller Gestalt, im Quadrat 13 Fuss breit und 27 Fuss hoch, in den Formen noch überwiegend der auf Sicilien eingebürgerten griechisch-dorischen Weise angehörend, jedoch mit jener willkürlichen Beimischung anderer Elemente, die bereits auf die römische Epoche deutet. Noch entschiedener wird die pyramidale Form betont in dem Grabmal bei Mylasa in Kleinasien Fig. 144**), welches durch eine phantastische Verwendung und Umgestaltung griechischer Glieder sich bemerklich macht. Auch hier ein quadratischer Unterbau von 18 Fuss, der das eigentliche Grabmal in sich schloss. Auf diesem erhebt sich aber eine freie Pfeilerhalle, ein reiches Kassettendach in die Höhe tragend, das seinerseits wieder einem terrassen-

Grabmal zu Agrigent

Grabmal bei Mylasa

*) *Serradifalco*, Antiquita di Sicilia.

**) Ionian Antiquities. Vol. II.

förmig-pyramidalen Aufbau zur Stütze dient. Das Ganze, ehemals ohne Zweifel gleich seinem prachtvollen Vorbilde, dem Mausoleum von Halikarnass, durch ein Bildwerk bekrönt, misst 30 Fuss Höhe.



Fig. 144. Grabmal zu Mylasa.

Kaiser-Mausoleen

Die ursprünglich römische Form erfuhr eine kolossale Ausbildung und eine gewisse Verschmelzung mit der Pyramidenform in den riesigen Mausoleen mehrerer Kaiser. So bestand das des Augustus aus einem in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau, dessen unterer Durchmesser 200 Fuss betrug, und dessen Inneres in eine Menge einzelner gewölbter Grabkammern zerfiel. Die Terrassen waren mit Bäumen bepflanzt und auf der obersten Spitze glänzte die Kolossalstatue des Kaisers. Nur die Umfassungsmauern sind davon erhalten. Von dem Mausoleum des Hadrian, das in ähnlicher Anlage jenen Augusteischen Bau noch überbot, sind bedeutendere Reste übrig, da dieses Monument in die Engelsburg verwandelt wurde. Dagegen ist von dem Septizonium des Septimius Severus, einem noch kolossaleren Bau, keine Spur mehr vorhanden.

Grabmäler zu Pompeji

Die mannichfaltigsten Formen von Grabdenkmälern endlich haben sich zu Pompeji gefunden. Wie bei Rom vorzüglich an der Via Appia die Gräber sich erhoben, so hat auch hier eine bestimmte Gräberstrasse vor dem Her-

culaner Thore sich gebildet. Von der Form des einfachen Grabeippus, einer als Denktafel aufgerichteten Stele, bis zu den reich und zierlich ausgestatteten grösseren Familienbegräbnissen begleitet eine reiche Zahl interessanter Denkmäler auf beiden Seiten die Strasse. Unter Fig. 145 und 146 geben wir Beispiele von der Verschiedenheit dieser Anlagen und dem mehr freundlichen als ernsten Sinn, der sich in ihnen ausspricht. Das Grab des C. Calventius Quietus erhebt sich als reich decorirter Altar auf einem terrassenartigen Stufenbau. Dieser wird von einer quadratischen Umfassungsmauer eingeschlossen, welche an der Rückseite von einem Giebel bekrönt wird. Das

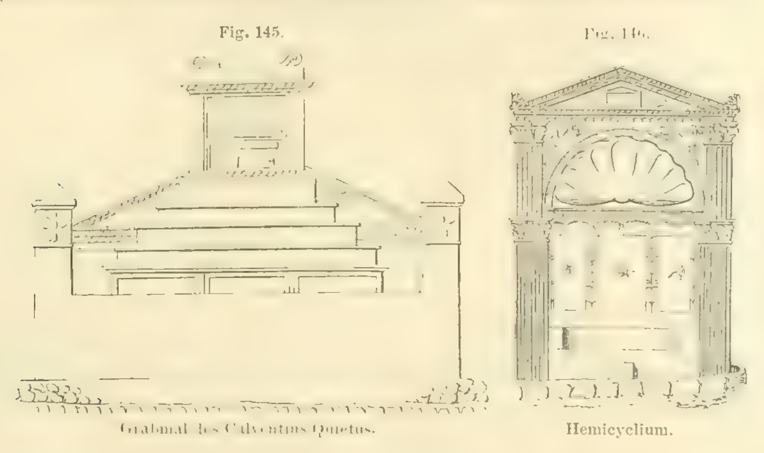


Fig. 145. Grabmal des Calventius Quietus.

Fig. 146. Hemicyclium.

ganze, 18 Fuss im Quadrat messende Denkmal ist in Marmor ausgeführt und mit plastischen Ornamenten zierlich ausgestattet. Das andere Denkmal ward als halbkreisförmige Nische (Hemicyclium) gedacht, die dem Wanderer einen an der Wand sich hinziehenden Ruhesitz darbietet. Dabei ist das Grabmal in liebenswürdiger Sorgfalt so orientirt, dass es im Winter Sonne, im Sommer kühlenden Schatten hat und den freundlichsten Blick auf die Gegend und die gegenüber liegenden Denkmäler gewährt. In demselben Sinne ist die Dekoration lachend und heiter behandelt, der Grund der Wölbung blau, die Muschel der Halbkuppel weiss, die Wandfelder roth mit goldigen Ornamenten und kleinen Thierfiguren.

Endlich nahm auch die Privat-Architektur bei den Römern eine glänzendere Entfaltung für sich in Anspruch. Das Wohnhaus war ursprünglich zwar dem griechischen ziemlich verwandt; namentlich gruppirten sich auch hier die Gemächer um einen freien Hofraum, das Atrium, das nach etruskischer Weise (Atrium Tuscanicum) indess minder ausgedehnt war und anfänglich keine Säulenhalle enthielt. Doch zeigen die Häuser von Pompeji, welches freilich griechischer Sitte näher steht, eine reichere Ausstattung jenes Raumes, namentlich ringsum eine Säulenstellung (Fig. 147), welche das vorspringende Dach unterstützt. In Rom selbst, wo die zahlreiche Bevölkerung zur möglichsten Benutzung des Raumes zwang, erbauten reiche Speculanten Miethhäuser mit vielen Stockwerken — die sogenannten Insulae (Inseln) — deren Höhe schon August durch ein Gesetz auf 70 Fuss zu beschränken nöthig fand. Natürlich musste hier die Anlage der unserer Wohnhäuser ähnlicher, und namentlich für reichliche Beleuchtung durch Fenster gesorgt werden. An

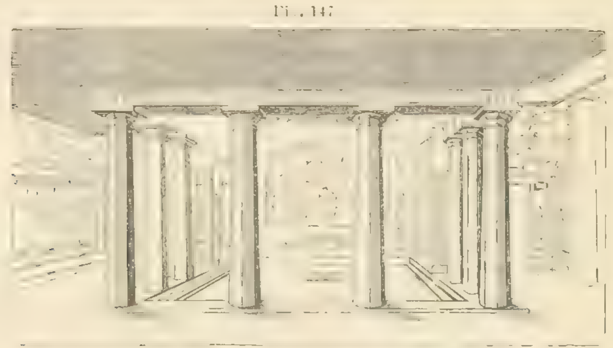
Wohngebäude

zu Pompeji

zu Rom.

den mannichfachsten Einrichtungen des Luxus und der Bequemlichkeit fehlte es sodann nicht. Endlich entsprach es der freieren Stellung der Frauen, dass ihre Gemächer nicht so streng wie bei den Griechen von denen der Männer geschieden wurden. Daher finden wir auch im römischen Hause zwar eine

Fig. 147.

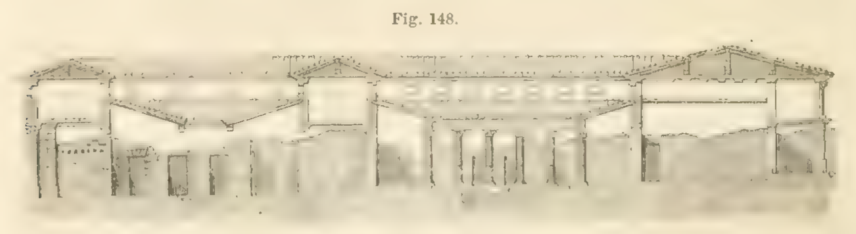


Hof im Hause des Actaeon zu Pompeji

ähnliche Anordnung der Räume wie im griechischen, nämlich zwei besondere hinter einander liegende Abtheilungen, jede um einen freien Hofraum gruppirt; aber während bei den Griechen die vordere als Männerwohnung, die hintere als Frauenwohnung diente, gilt bei den Römern die vordere, der Strasse zunächst liegende, dem öffentlichen Verkehr des Hausherrn mit seinen Clienten, die innere dagegen ist die eigentliche Familienwohnung. Gestalt und Verbindung der einzelnen Räume, vielfach den lokalen Bedingungen unterworfen, sind von mannichfach wechselnder Art; doch wird die normale Anlage des römischen Hauses am besten sich an einem Beispiele darstellen lassen, welches wie das Haus des Pansa zu Pompeji in seiner Anordnung als Prototyp eines grösseren antiken Privathauses zu fassen ist. Durch die von korinthischen

Haus des Pansa.

Fig. 148.

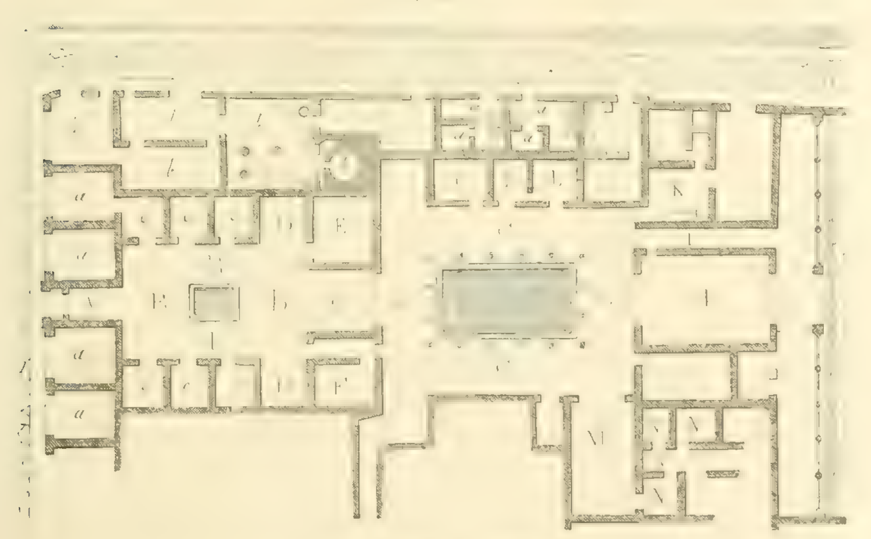


Haus des Pansa. Längendurchschnitt.

Pilastern (vgl. Fig. 148) eingeschlossene Hausthür treten wir in das Vestibulum (*A* im Grundriss Fig. 149), so genannt, weil der Römer beim Ausgehen hier erst das Obergewand anlegte. Auf der Schwelle begrüsst uns ein in Mosaik ausgeführtes „Salve". Das einfache Atrium *B* nimmt uns auf, dessen nach innen geneigtes Dach mit seinem offenen Impluvium in Beziehung steht zu der in dem Fussboden angebrachten Vertiefung, dem Compluvium, wo das herabfallende Regenwasser sich sammelt. An das Atrium stossen unter *c* sechs kleine Schlafzimmer, welche ihr Licht durch die offenen, nur etwa mit Tep-

pichen verschliessbaren Thüren empfangen. Auf beiden Seiten bei *D* erweitert sich durch die Flügel (Alae) das Atrium, und in seiner Tiefe tritt ein anderer Raum *C* hinzu, der gegen die innere Wohnung nur durch einen Vorhang abgegrenzt wurde, und als Repräsentationsraum die Ahnenbilder (tabulae) der Familie enthielt. Er hiess daher das Tablinum. *E* scheint die Bibliothek, *F* ein Schlafzimmer gewesen zu sein. Zwischen letzterem und dem Tablinum liegt der Gang (fauces), welcher die vorderen Räume mit der Familienwohnung verbindet. Er bringt uns in ein schönes, geräumiges, zwei Stufen höher liegendes Atrium *G*, von 46 Fuss Breite und 64 Fuss Tiefe, dessen vorspringendes Dach auf einem Peristyl korinthischer Säulen ruht (vgl. den Durchschnitt). Durch einen Gang (posticum) kann man von hier auf die Nebenstrasse gelangen, ein Ausweg, der oft gewählt wurde, um lästigen Besuchen zu entgehen. Der offene Raum des Atriums wird in seiner ganzen Ausdehnung von 21 zu

Fig. 149.



Haus des Pansa. Grundriss.

36 Fuss von einem 6 Fuss tiefen Bassin (der Piscina) eingenommen, dessen Einfassungen mit Wasserpflanzen und Fischen zierlich bemalt sind. An dieses prächtige Peristyl stossen links wiederum kleine Schlafzimmer *L*, während rechts der Speisesaal oder das Triclinium *M* liegt. In der Hauptaxe des Hauses dagegen treten wir durch den breiten Eingang in den wieder um zwei Stufen erhöhten Hauptraum des Hauses, den Oecus *H*, welcher, 24 Fuss breit, 32 Fuss tief, einen geräumigen Saal darstellt, der durch die Aussicht nach vorn in das Peristyl mit seinem Wasserbassin und seiner reich geschmückten Säulenhalle, nach hinten in den Garten den reizendsten Aufenthalt gewährte. Von hier wie vom Peristyl aus war durch den 5 Fuss breiten Gang *I* eine Verbindung mit dem Garten gegeben. Daneben sind *K* und die kleineren anstossenden Räume die Küche nebst einem Gemach zum Anrichten der Speisen. Man hat hier ausser vielen thönernen Geschirren noch den gemauerten Heerd,

und auf demselben Holzkohlen gefunden. Die ganze Hinterfront des Hauses geht auf den Garten hinaus, der hier sich mit einer säulengetragenen Halle anschliesst. Dies waren die Räume, welche dem Eigenthümer des Hauses als Wohnung dienten, und zu denen im oberen Geschoss nur noch eine Anzahl von Zimmern, wahrscheinlich für die Sclaven, hinzukam. Da aber das Haus zugleich den ganzen Raum zwischen vier Strassen inne hatte, also eine Insula war, so hatten die übrigen Theile eine derartige Anlage, dass sie anderweitig vermiethet werden konnten. So sind denn an der Vorderseite und an der einen Langseite *a* mehrere Verkaufsläden, *N* dagegen an der anderen Langseite gehören einer Miethswohnung an. Das grösste Interesse gewähren jedoch die sechs mit *b* bezeichneten Räume, in welchen man eine Bäckerei und Mühle erkannt hat. Der runde Backofen, das Mühlenhaus mit den drei Mühlen, den Mehlbehältern, dem Wasserreservoir und dem Backtisch sind leicht zu erkennen, und in dem Eckraume, der auf zwei Strassen hinausliegt, hat man sich wahrscheinlich das Verkaufslokal zu denken. In diesem kurzen Ueberblick stellt sich uns das Wesentlichste der römischen Hausanlage dar. Die Mannichfaltigkeit der anderen zahlreichen Privatgebäude Pompeji's ist eben so anziehend als belehrend*).

Glänzender und freier gestaltete sich dieser Zweig der Architektur in den Palästen und Landhäusern der Vornehmen und namentlich der Kaiser. Schon Nero's „goldnes Haus" war ein Wunder von Pracht und Verschwendung; Hadrian's tiburtinische Villa, deren Trümmer massenhaft zerstreut liegen, war ein Compendium der verschiedensten Bau-Anlagen, namentlich der griechischen und ägyptischen, die der Kaiser auf seinen Reisen gesehen hatte und sich hier im Kleinen nachbilden liess. Ueber die Anlage der Kaiserpaläste in Rom werden die seit einigen Jahren auf Befehl des französischen Kaisers durch P. Rosa geführten Ausgrabungen ohne Zweifel wichtige Aufschlüsse bringen. Bis jetzt**) ist soviel festgestellt, dass die ausgedehnten Anlagen sich in zwei Hauptmassen theilen: die nach dem Capitol und Velabrum liegenden älteren Paläste des Tiberius und Caligula, und den vom Clivus Capitolinus nach dem Thal des Circus maximus sich erstreckenden, die frühere dortige Einsattlung überbrückenden Palast der Flavier. Zwischen beiden liegt ein freier Platz mit älteren Tempeln, nach dem Forum durch Baulichkeiten verbunden. Gegen des Velabrum schauen gewaltige Gewölbe, welche die Kaiserpaläste trugen. Die alte Thür des Palastes (vetus porta palatii) liegt im Atrium des flavischen Palastes, dessen Tablinum und Peristyl entdeckt wurde. Rechts vom Tablinum ist ein viereckiges Gemach, vielleicht das Lavarium, aufgefunden worden; links ein basilikenartiger Raum mit Apsis und Säulenreihen. Aussen gränzt daran ein grosser Portikus, der sich auch an der Vorderseite des Palastes, durch Eingänge unterbrochen, hinzieht. An ihn stossen verschiedene Gemächer, bald achteckig, bald mit Exedren und Nischen, so dass die reiche Mannichfaltigkeit der Planformen schon jetzt zu Tage liegt. Die Ausstattung muss glanzvoll gewesen sein. Reste einer wahrscheinlich kaiserlichen Jagdvilla, besonders durch reiche Mosaik-Fussböden ausgezeichnet, sind in Fliessem bei Trier erhalten, während in Trier selbst bedeutende Ueberreste eines Kaiserpalastes vorhanden sind***).

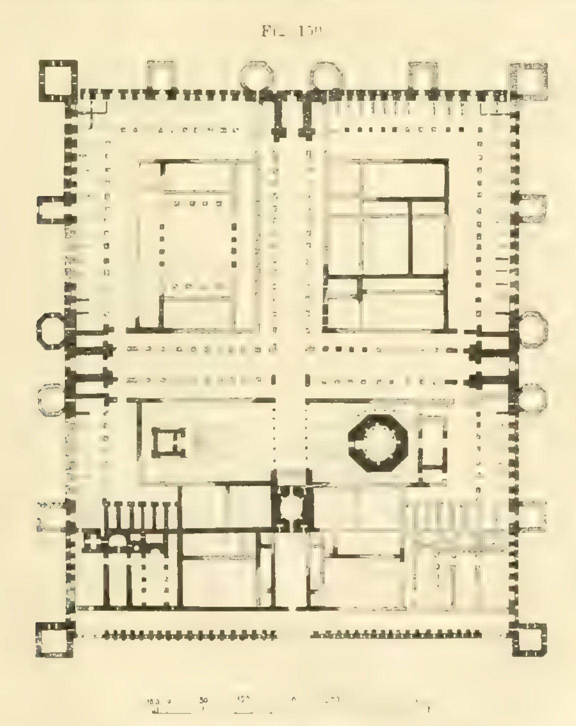
*) [illegible] Hauptwerk von *Mazois*, Les ruines de Pompeji. 4 Vols. Fol. Paris 1824. vgl. die [illegible] Uebersicht in *J. Overbeck's* Pompeji. Leipzig 1856.

**) [illegible] Allg. Zeitg. von 1864 No. 156 Beilage.

***) [illegible], Römischen Baudenkmalen in Trier.

Ebenfalls der spätesten Zeit der römischen Kunst gehört der **Palast des Diocletian zu Spalato** in Dalmatien (Salona) an*), den der Kaiser sich zum Mussesitz erbauen liess, als er im J. 305 die Regierung niederlegte. Er bildet ein Viereck von 705 Fuss Länge bei 600 Fuss Breite, ohne die Thürme 650 bei 520 Fuss, und umfasst eine ungemein mannichfaltige Menge der verschiedensten Prachträume. Sechzehn Thürme umgeben (vgl. den Grundriss Fig. 150) den gewaltigen Bau, die grössten von viereckiger Grundform auf den Ecken vorspringend. An der dem Hafen zugewandten Südseite, wo sich die Wohnung des Kaisers mit einer prachtvollen Colonnade von fünfzig Säulen gegen das Meer öffnete, finden sich keine weiteren Thürme. Dagegen ist jedes Spalato.

Fig. 150.



Palast des Diocletian zu Spalato (Grundriss).

der drei Eingangsthore in der Mitte der übrigen Seiten mit zwei achteckigen Thürmen flankirt, und vor die Mitte der so entstandenen Abtheilungen legt sich abermals ein viereckiger Thurm. Das Hauptthor, die „goldne Pforte", befindet sich an der Nordseite. Sein Sturz wird durch eine sinnreiche Construction nach Art der Gewölbe gebildet, die umgebenden Mauerflächen erhalten durch Säulenstellungen mit Bögen und Nischen eine durchaus äusserliche Dekoration. Treten wir durch den Haupteingang ein, so befinden wir uns in einer mit Arkaden eingefassten Strasse, welche sich mit einer anderen im Centrum des Gebäudes schneidet. Das grosse Quartier zur Linken scheint der Leibgarde, das zur Rechten den Frauen zugehört zu haben. Weiter

*) *R. Adams*, Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia. Fol. 1764. *L. F. Cassas*, Voyage pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie, redigé par J. Lavallée. Fol. Paris 1802.

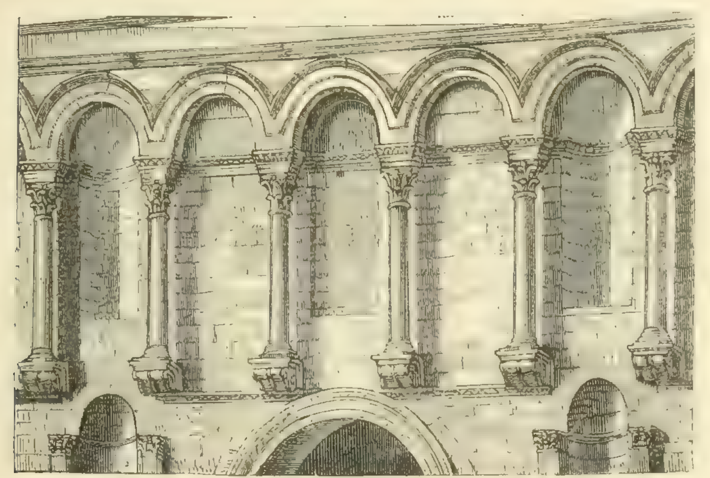


Fig. 151. Theilansicht vom Palast Diocletians zu Spalato.

schreitend, gelangt man an einen weiten freien Platz, der von Arkaden in der Strassenflucht getheilt wird. Rechts liegt ein um 15 Stufen erhöhter kleiner Tempel, den man dem Aesculap zuschreibt. Die vier Säulen seiner Vorhalle sind verschwunden, das kleine, mit einem Tonnengewölbe bedeckte Gebäude dient jetzt als Kapelle. Zur Linken erhebt sich ein interessanterer Bau, der sogenannte Tempel des Juppiter, ein Kuppelbau, von 24 Säulen umgeben, aussen achteckig, innen rund mit Nischen und Wandsäulen in zwei Geschossen, $43\frac{1}{2}$ Fuss weit im Durchmesser, $46\frac{1}{4}$ Fuss hoch bis zum Anfang der Kuppel. Früher wurde die Cella nur durch die Thür erhellt; als man den Tempel jedoch zu einem christlichen Dom umwandelte, brach man Fenster hinein und entstellte das Gebäude durch Hinzufügung eines Glockenthurmes (Fig. 151). Im Centrum der ganzen Anlage fortschreitend, kommen wir endlich zu einem Säulenportikus, der in ein kreisrundes Vestibulum führt. An dieses stiess der grosse Hauptsaal, 98 Fuss lang, $77\frac{1}{2}$ Fuss breit, mit 2 Säulenreihen, welche das hohe Gewölbe trugen. Auf beiden Seiten des Saales waren die Palast-

Fig. 152.





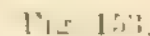
Von der Façade des Palastes zu Spalato.

räume völlig symmetrisch angelegt, alle aber standen mit der langen Säulengalerie, die sich nach aussen öffnet, in Verbindung. So entartet an diesem mächtigen Herrscherpalaste die Einzelformen schon erscheinen, so grossartig ist doch die Anordnung des Ganzen, so reich und malerisch seine Wirkung. Ausserdem sehen wir auch hier, wie aus dem Untergange der alten Formen bereits ein neues architektonisches Princip sich hervorzuringen beginnt, da eine unmittelbare Verbindung von Säulen und Bögen stattfindet (Fig. 152), was wir auch sonst an Werken der Spätzeit, an den Thermen Diocletians, der Constantinischen Basilika u. a. gefunden haben.

Von der Art, wie die Römer ihre Wohnungen auszuschmücken pflegten, geben die Städte Pompeji und Herculanum die mannichfachsten Beispiele*) Wandmalerei.

*) *W. Zahn*, Die schönsten Ornamente und Gemälde aus Herculanum, Pompeji und Stabiae. 2 Bde. Fol. Berlin 1828 — 1845. — *W. Ternite*, Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. Fol. Berlin.

(Fig. 153). Sämmtliche Zimmer sind mit Wandgemälden bedeckt, und zwar in der Weise, dass die Fläche der Wand einen einfachen, entweder hellen oder dunklen Ton zeigt. In der Mitte ist ein kleines Feld ausgespart, das durch ein Gemälde geschmückt wird. Anmuthige Arabesken umschliessen und verbinden es mit der Wand, die auch ihrerseits oft durch derartige spielende Darstellungen eingerahmt erscheint. Den unteren Theil der Wand bildet ein


Fig. 153.

Wanddekoration aus Pompeji

meistens dunkel gefärbter Fuss. Die Bilder sind gewöhnlich klein, wie denn die Gemächer selbst nur geringe Dimensionen haben. Die Gemälde wurden auf den nassen oder trocknen Bewurf auf trefflich geglättetem Grunde ausgeführt.

4. Aesthetische Würdigung und geschichtliche Bedeutung der römischen Architektur.

Praktische Richtung.

Von jener idealen Höhe, welche die griechische Kunst einnahm, mussten wir bei Betrachtung der römischen Architektur herabsteigen. Die griechische Baukunst führte uns aus den Bedürfnissen und Schranken des alltäglichen

Lebens heraus; sie weilte in den freien, heiteren Gebieten, wo die ewigen Götter thronten. Daraus erwuchs ihr selbst jener Zauber freudiger Klarheit, hoher Selbstgenügsamkeit, der alle ihre Gebilde umspielt. Die römische vermochte eine ähnliche Höhe nicht zu halten; sie verliess jene ideale Stellung, um sich gerade unter die Bedingungen und Anforderungen des praktischen Lebens zu begeben. Hierin lag ihre Schranke, aber auch ihr Vorzug. Sie versperrte sich keinem Bedürfniss des Daseins, so gewöhnlich und alltäglich es sein mochte, und ohne das vergebliche Streben, auf diesem Gebiete organisch Durchgebildetes zu schaffen, lieh sie gleichwohl allen ihren Werken einen Abglanz griechischer Schönheit, der veredelnd das Erzeugniss gemeiner Nützlichkeit in die Sphäre künstlerischen Daseins erhob. Ohne jene geniale Schöpferkraft, die allein das Höchste hervorzubringen fähig ist, wussten die Römer in ihrem vorwiegend verständigen Sinne zwar keine eigentlich neuen Formen zu schaffen, aber indem sie die alten Formen in neuer Weise verbanden, erzeugten sie ein neues System der Architektur, das in grossartigster Weise sich auf jede Gattung von Gebäuden anwenden liess. In dieser Anwendung sind sie gross, vielleicht unübertroffen.

Allerdings kam dadurch eine gewisse Zwiespältigkeit in ihre Schöpfungen, die dem streng architektonischen Gesetze organischer Entfaltung widerstrebt. Die praktischen Bedürfnisse, mächtiger als der ästhetische Sinn, zwangen letzteren zu mancherlei Concessionen, und die mehr combinirende Art jener Architektur begnügte sich mit einer äusserlichen Zusammenfügung, da innere Entwicklung, völlige Verschmelzung der Elemente ausserhalb des Horizonts ihrer Fähigkeit lag. Solche Zwiespältigkeit lässt sich selbst in der Form des römischen Kapitäls nachweisen, besonders aber in der Verbindung des Säulenbaues mit dem Gewölbebau, die man mit einer aus Rücksichten äusserer Zweckmässigkeit geschlossenen Convenienz-Heirath vergleichen möchte. Kein Wunder daher, dass in der römischen Architektur eine gewisse nüchterne Kälte der Empfindung sich bemerklich macht, wie sie solchen Verbindungen anhaftet. Wir sahen auch, wie dies Verhältniss auf die Behandlung der Säulen selbst zurückwirkte. Bei den Griechen waren sie die Töchter des Hauses, die im innigsten Einklange mit den Gesetzen desselben ihr angestammtes Amt in schöner Freiheit verwalteten. Bei den Römern scheinen sie erbeutete Sclavinnen, edelgeborne zwar, die aber durch den gezwungenen Dienst im fremden Hause, dessen Gesetze nicht die ihrigen, eine Trübung ihrer ursprünglichen Anmuth erfahren haben.

Zwiespältigkeit

Durch diesen unorganischen Charakter büsste die römische Architektur die Strenge naturgemässer Gesetzlichkeit ein. Ihre Formen und Glieder sind nicht mehr die freien Blüthen einer schönen Nothwendigkeit, sondern die Ergebnisse verständiger Berechnung. In dieser Hinsicht wurde schon bemerkt, dass die römischen Gebäude einen mehr malerischen Charakter tragen. Das Malerische in der Architektur beruht aber eben nicht auf dem Hervorwachsen der Formen aus dem Wesen der Construction, nicht auf dem Gesetze, dass die Glieder durch ihre Bildungsweise ihre structive Bedeutung kundgeben sollen, sondern auf dem mehr äusserlichen Elemente der Gruppirung, eines solchen Wechsels der Formen, der möglichst reiche und mannichfaltige Gegensätze von Schatten und Licht begünstigt. Dies war für die Architektur ein neuer Gesichtspunkt, der denn auch die Kolossalmassen römischer Gebäude in einer dem Auge erfreulichen Weise belebte, ohne die Grossartigkeit des Totaleindrucks zu schwächen.

Malerischer Charakter

Durchbildung. Vergleicht man von hier aus diese Baukunst mit der ihrem Wesen am nächsten verwandten der Aegypter, so springt der hohe Vorzug der römischen, der eben in der Beherrschung der Massen, in ihrer verständigklaren Gliederung beruht, sogleich in die Augen. Dort war der Geist von der Materie unterjocht und vermochte ihr nur eine bunt schimmernde Farbenhülle überzuwerfen; hier durchdringt er den Stoff und zeigt ihn überall durchweht von seinem Walten. Dadurch nahm die römische Architektur den Charakter grösserer Selbständigkeit an, und wie unabhängig sie vom Boden war, erkennen wir schon darin, dass sie ihre künstlerischen Formen von den Griechen entlehnte. Allgemeine Verbreitung. Daher mussten wir auf den voraufgegangenen Stufen der Betrachtung die Architektur im Zusammenhange mit dem Charakter des jedesmaligen Landes auffassen, als dessen höchste, vergeistigte Blüthe sie erschien. Hier, wo ein verständiger Eklekticismus sie hervorrief, ist sie nicht mehr ein Product des Bodens, sondern des wählenden Geistes. Allerdings verlor sie dadurch an jener Wärme, welche durch das besondere nationale und religiöse Bewusstsein erzeugt wird; aber dafür schwang sie sich zur Weltherrschaft empor. Wohin die Römer drangen, dahin verpflanzten sie auch ihre Architektur; in allen Provinzen des Reichs, vom Rhein bis zu den Katarakten des Nil, von den Säulen des Herkules bis zu den Ufern des Euphrat, erhoben sich prachtvolle Städte mit Forum, Kapitol, Basiliken, Tempeln und Palästen, und die römischen Adler trugen die griechischen Formen über den ganzen bekannten Kreis der Erde. Vergleicht man dieses Verhältniss mit der grösseren Abgeschlossenheit, in welcher vorher jedes Volk seine eigne Kunst für sich ausbildete, so erkennt man sogleich, dass ein solcher Umschwung nicht möglich gewesen wäre, wenn nicht in jenen Formen das damalige Bewusstsein den allgemeingültigen Ausdruck gefunden hätte.

Resultat. In diesem Verhältniss liegt die tiefe Bedeutung der römischen Architektur für die Entwicklung der ganzen Kunst begründet. Nur ein praktisches Volk vermochte die idealen Formen der Griechen für den ganzen Umfang des Lebens zu gewinnen; nur ein weltbeherrschendes konnte sie der engbegrenzten Sphäre nationalen Daseins entrücken und ihnen die ganze Erde als Heimath und Wirkungskreis anweisen. Hierin tritt die römische Architektur mit Nothwendigkeit als Vorläuferin der christlich-mittelalterlichen auf, der sie eben so den Weg bahnen musste, wie die Weltherrschaft der Römer dem Christenthume den Weg bahnte.

DRITTES BUCH.

Uebergangsstufen.

ERSTES KAPITEL.

Die altchristliche Baukunst.

—

1. Allgemeines.

Verfall des Römerthums

Der Fall der antiken Welt hat Nichts mit dem Untergange eines einzelnen Volkes zu schaffen. Er bedeutet nicht den Sturz eines politischen Systems, sondern einer ganzen Weltanschauung. Daher ist er auch nicht aus äusseren, selbst nicht aus vereinzelten inneren Gründen zu erklären. Das antike Leben hatte seinen Kreislauf erfüllt, hatte auf allen Gebieten des Daseins seine Gestaltungskraft in umfassendster Weise geübt, hatte sein Wesen erschöpfend ausgesprochen. Daher musste es absterben, daher mussten alle Versuche, es noch einmal von Innen heraus zu beleben, fruchtlos bleiben. Der alte Glaube, die alte Sitte war nur noch zum Schein vorhanden, und ihre völlige Auflockerung durchbrach selbst die äussere Hülle. In dem dadurch erzeugten Zustande tiefster Nichtbefriedigung, der jener antiken heitern Selbstgenügsamkeit schroff entgegengesetzt war, griff man nach den Formen und Gebräuchen aller fremden, namentlich asiatischer Religionen, um die Leere des eigenen Bewusstseins damit auszufüllen. Aber es blieb ein äusserliches Wesen, und in die Zweifelsucht, die Alles benagte, mischte sich in unerquicklicher Art ein neuer phantastischer Aberglaube.

Einwirkung des Orients

Wie jene innere Auflösung auf dem Gebiet architektonischen Schaffens zu Tage trat, haben wir schon oben erfahren. Besonders war auch hier die Einwirkung orientalisch-üppiger Formen von entscheidender Bedeutung, und wie die römische Sitte nicht kräftig genug mehr war, fremden störenden Einflüssen sich zu verschliessen, so konnte auch die Architektur der Umstrickung weichlich ausschweifender Elemente sich nicht erwehren. Die glanzvollen Römerbauten des Orients, namentlich jene oben erwähnten zu Balbek und Palmyra, liefern dafür zahlreiche Belege.

Christenthum und Islam

Ein so zermürbter Bau wie der der antiken Welt, der bis in die tiefsten Grundvesten erschüttert war, vermochte eine neue Entwicklung nicht mehr zu tragen. Das Leben bedurfte eines neuen Fundaments, einer neuen Anschauung, wenn es zu einem neuen kräftigen Gebäude sich erheben sollte. Eine solche konnte nur in einer neuen Religion gefunden werden, und daher trat das Christenthum ausfüllend in die ungeheure Lücke des Bewusstseins. Allerdings wird auch der mit demselben parallel entstandene Islam hier zur Betrachtung kommen müssen, da er in verwandter Richtung an die Stelle des Alten, Hingesunkenen trat. Allein in der Culturentfaltung überhaupt, wie besonders in der Kunst, nimmt er doch nur eine untergeordnete Stellung ein,

da er zu sehr in die phantastische Unklarheit des Orients aufging, um dem Geistesleben seine höchsten Blüthen entlocken zu können. Die Cultur wandelt stetigen Schrittes von Osten nach Westen, und so sind es jetzt die Völker des Abendlandes und das durch sie aufgenommene Christenthum, welche fortan die Träger der Entwicklung werden.

Neue Richtung.

Aber ganz unmerklich und allmählich wand sich dieser neue Geist aus dem Schoosse des alten hervor. Im tieferen Geistesleben der Völker gibt es keine schroffen Sprünge wie in unseren Geschichtsbüchern, wo ein Abschnitt zwei Culturepochen mit einem Federstriche sondert. In allem inneren Leben ist ein ununterbrochener Zusammenhang wie im Reiche vegetativer Natur. Da keimen auch schon, während die alten Halme welken, still und verborgen die neuen Triebe hervor, und ehe noch jene sich ganz aufgelöst haben, überrascht uns bereits ein junges grünendes Leben. Dies allmähliche Wachsthum tritt in der Geschichte vielleicht nirgend klarer hervor, als gerade in dieser bedeutungsschweren Epoche. Wie die junge Welt sich schon mitten im Verfall der alten bemerken liess, so belauschten wir auch in der Architektur bereits die Elemente, welche zukunftverkündend auf eine neue Entwicklung hinwiesen.

Verhältniss der Architektur.

Darum lässt sich auch für die Architektur eben so wenig wie für das Leben überhaupt hier ein scharfer Abschnitt machen, der in einem äusserlichen Factum seinen Markstein hätte. Weder Constantin's Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion, noch die Trennung des weströmischen und oströmischen Reiches, noch endlich der Untergang des ersteren bildet einen solchen Wendepunkt. Vielmehr bedarf der neue Geist, bedarf das Christenthum noch immer der alten heidnischen Formen, und diese Uebergangsstellung behält die Architektur während dieses ganzen Zeitraumes. Denn sie ist jetzt nicht mehr Aufgabe eines Volkes, sondern der ganzen Menschheit. Eine durchgreifende Neugestaltung konnte sie erst erfahren, nachdem die Stürme der Völkerwanderung einerseits die zu mächtig imponirenden Zeugnisse antik-römischen Lebens zum grossen Theil zerstört, andrerseits frische Culturvölker auf den Vordergrund der Weltbühne geworfen hatten, die dem neuen Inhalt die neue Form zu schaffen vermochten. Gleichwohl erfuhr schon in der ersten Epoche die Architektur manche Umgestaltungen, die ihr inneres Wesen scharf berührten und für die Folgezeit zu wichtigen Momenten der Entwicklung wurden. Wie diese Kunstthätigkeit sich in zwei verschiedenen Richtungen entfaltete, deren Mittelpunkte Rom und die neugeschaffene Hauptstadt des oströmischen Reiches, Constantinopel, bilden, ist im Folgenden näher zu erörtern.

2. Der altchristliche Basilikenbau.

[illegible]

Während der ersten Zeiten des Druckes und der Verfolgung mussten die jungen christlichen Gemeinden heimlich in den Häusern der Begüterteren unter ihnen, in den Katakomben oder an anderen verborgenen Orten zusammenkommen, um die stille Feier ihrer Liebesmahle zu begehen.

Katakomben.

Die Katakomben *) sind die unterirdischen Begräbnissplätze der ersten christlichen Jahrhunderte. Bis in das 5. Jahrh. hinein erhielt sich bei den Christen die aus dem hohen Alterthum stammende Sitte, ihre Angehörigen in unterirdischen Grüften beizusetzen. Man grub zu dem Ende ein ausgedehntes

*) Vergl. *Perret*, Les catacombes de Rome. Paris. Fol.

System von Gängen in den weichen schwärzlichen Tufstein, der sich in den meisten Gegenden unter den Hügeln Roms und der Campagna erstreckt. Meistens nur in einer Breite von zwei bis drei Fuss angelegt, so eng und niedrig, dass man oft nur mit Mühe hindurchschlüpft, ziehen sich diese dunklen Stollen, gelegentlich in zwei bis drei Stockwerken über einander, meilenweit auf- und absteigend in der Erde hin, wie in einem Bergwerk. Auf beiden Seiten sind die Wände regelmässig zu schmalen, länglichen Oeffnungen erweitert, welche eben im Stande waren eine Leiche aufzunehmen. Diese Gräber wurden dann von vorn mit Marmorplatten geschlossen, welche den Namen des Verstorbenen sammt frommen Anrufungen oder Gebeten enthalten. Bisweilen erweitern sich die engen Räume zu kleinen Kapellen, in welchen die Gräber der Bischöfe oder Märtyrer, auch wohl Familiengrüfte angebracht sind. Das Märtyrergrab wird durch einen dasselbe umrahmenden Triumphbogen bezeichnet. Geringe, bescheidene Wandmalereien pflegen solche Räume wohl zu schmücken, auch Spuren von Altären finden sich. Man erkennt daraus, dass nicht bloss an den Gedächtnisstagen der Verstorbenen, sondern zu den Zeiten der Verfolgung wohl auch in längerer Uebung hier Gottesdienst gehalten wurde. Von den vierzig im Alterthum gebrauchten Katakomben sind nur einige zwanzig bekannt. Die bedeutendsten unter ihnen sind die von S. Calisto, S. Agnese, S. Nereo ed Achilleo und S. Alessandro. Auch zu Neapel sieht man ähnliche Katakomben.

So wenig hier bereits von einer selbständigen Architektur die Rede sein kann, so ging doch der Gebrauch, über den Gräbern der Märtyrer das Opfer zu feiern, in den Kirchenbau über, indem man den Altar entweder über einem Märtyrergrabe errichtete oder Reliquien in ihm niederlegte. Als nämlich durch Constantin das Christenthum die staatliche Anerkennung erhalten hatte und dadurch zu einer ganz anderen Weltstellung gekommen war, richtete sich sofort die Thätigkeit auf Anlage angemessener Gebäude für den gemeinsamen Gottesdienst. Wie nun die ganze Kunsttechnik dieser Zeit noch auf antiker, wenn auch verkommener Ueberlieferung beruhte, so knüpfte man mit der Form des christlichen Gotteshauses auch an ein heidnisches Vorbild an. Dass der antike Tempel als solches nicht dienen konnte, lag in der Natur der Sache begründet. War er doch nur die enge Cella, welche den körperlich als anwesend gedachten, im Bilde dargestellten Gott und dessen Schätze und Weihgeschenke umschloss, während es bei dem christlichen Tempel darauf ankam, ein geräumiges, lichtes Gebäude zu schaffen, das die zur heiligen Opferfeier versammelte Gemeinde aufnehme.

Kirchenbau

Auf die Gestaltung des christlichen Gotteshauses scheinen aber verschiedene Einflüsse gewirkt zu haben. Früher nahm man meistens an, dass die antike Markt- und Gerichtsbasilika ohne Weiteres, mit gewissen Umgestaltungen, zur christlichen Basilika eingerichtet worden sei. Diese Ansicht lässt sich durch Nichts beweisen; wohl aber werden jene antiken Basiliken für die grossartigere Ausbildung des christlichen Gotteshauses manchen Anhaltspunkt geboten haben. Ursprünglich scheint allerdings wie Weingärtner hervorhebt, die christliche Basilika ihre Grundform jenen Sälen (Oeci) des antiken Privathauses entnommen zu haben, in welchen die frühesten Versammlungen der Gemeinden stattfanden. Da Vitruv eine bestimmte Form des Oecus, die ägyptische, den Basiliken sehr ähnlich findet, so sieht man, dass in der That grössere Versammlungssäle bei den Alten, mochten sie den verschiedensten Zwecken dienen, in der Anlage meistens Verwandtschaft

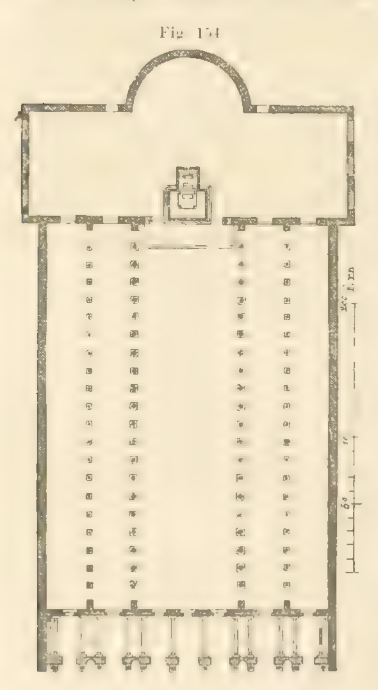
Altchristliche Basilika

zeigten. Das Atrium des Privathauses mit seinem Wasserbehälter gibt eine weitere Parallele mit dem christlichen Gotteshause. Aber selbst die Einwirkung des antiken Hypäthraltempels mit seinen inneren Säulenreihen darf man für die Gestaltung der christlichen Basilika vielleicht nicht ganz abweisen. Da die ältesten Basiliken, die wir in Afrika finden werden, die Apsis noch nach innen hineinziehen, so unterstützt dies jene Ableitungen. Aber als es galt, den christlichen Basiliken die höchste Grossartigkeit der Anlage zu geben, da werden den Architekten jene imposanten antiken Gebäude, wie die Basilica Julia, Fulvia und vor Allem die Ulpia, ohne Zweifel einen wichtigen Anhaltspunkt gewährt haben. Freilich bedurfte auch die Form der antiken Basilika der durchgreifendsten Umgestaltungen, um den Anforderungen des neuen Geistes zu genügen, und man darf, wie es oft geschehen ist, die erfindende Thätigkeit dieser ersten christlichen Epoche nicht zu Gunsten der antik-römischen Baukunst zu gering anschlagen. Ein vergleichender Blick auf die **christliche Basilika** und ihr heidnisches Vorbild wird dies bestätigen*).

Plan der Basilika.

Im Allgemeinen bestand auch die christliche Basilika aus einem oblongen, rechtwinkligen Gebäude und einer vor die eine Schmalseite desselben gelegten halbkreisförmigen Nische. Aber während manche der grösseren antiken Basiliken wahrscheinlich einen unbedeckten Mittelraum hatten, der ringsum von Säulenhallen und über denselben sich hinziehenden Galerien eingeschlossen wurde, und nur in loser Verbindung mit der richterlichen Nische stand, bietet die altchristliche Basilika vor allen Dingen einen hoch hinaufgeführten, mit einem Dachstuhle **völlig bedeckten Mittelraum**, der zwar an den beiden Langseiten die niedrigen Säulenhallen, oft mit ihrer oberen Galerie, beibehält, mit der Nische dagegen durch **Beseitigung der dortigen Säulenstellungen in unmittelbare Verbindung tritt**. Somit ist ein Bauwerk von durchaus neuem Charakter geschaffen. Was dort rings umschlossener Raum war, ist hier zu einem **hohen Mittelschiffe mit niedrigen Seitenschiffen (Abseiten)** geworden, und es ist ein bauliches System gewonnen, welches entschieden in der Längenrichtung fortleitet, bis es sein Ziel, die grosse Halbkreisnische, trifft. Diese (**Apsis, Concha, Tribuna** genannt) wird hierdurch bedeutsam für den ästhetischen Eindruck des Inneren, indem sie mit ihrem mächtigen Bogen das Mittelschiff in imponirender Weise schliesst. Häufig findet sich aber auch ein Querhaus (**Kreuzschiff**) an-

Fig. 154.



Basilika S. Paul vor Rom.

*) Vergl. die oben erwähnte Schrift von *Zestermann*, Die antiken und altchristlichen Basiliken etc. Dagegen *J. A. Messmer*, Ueber den Ursprung, die Entwicklung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst. Besonders aber neuerdings *W. Weingärtner*, der in seiner Schrift über Ursprung und Entwickelung des christl. Kirchengeb. (Leipzig 1858), obwohl ich mich nicht allen Ausführungen anschliessen kann, doch Entscheidendes für die Frage geleistet hat.

geordnet, welches in der vollen Höhe des Mittelschiffes sich zwischen dieses und die Apsis legt. Indem es sich einerseits an die grosse Halbkuppel der letzteren lehnt, öffnet es sich andrerseits mit einem mächtigen, bisweilen auf gewaltige Säulen gestellten Halbkreisbogen, dem sogenannten Triumphbogen, gegen das Mittelschiff. Auf die Abseiten dagegen mündet es mit je einer kleineren im Halbkreise geschlossenen Oeffnung. Meistens tritt das

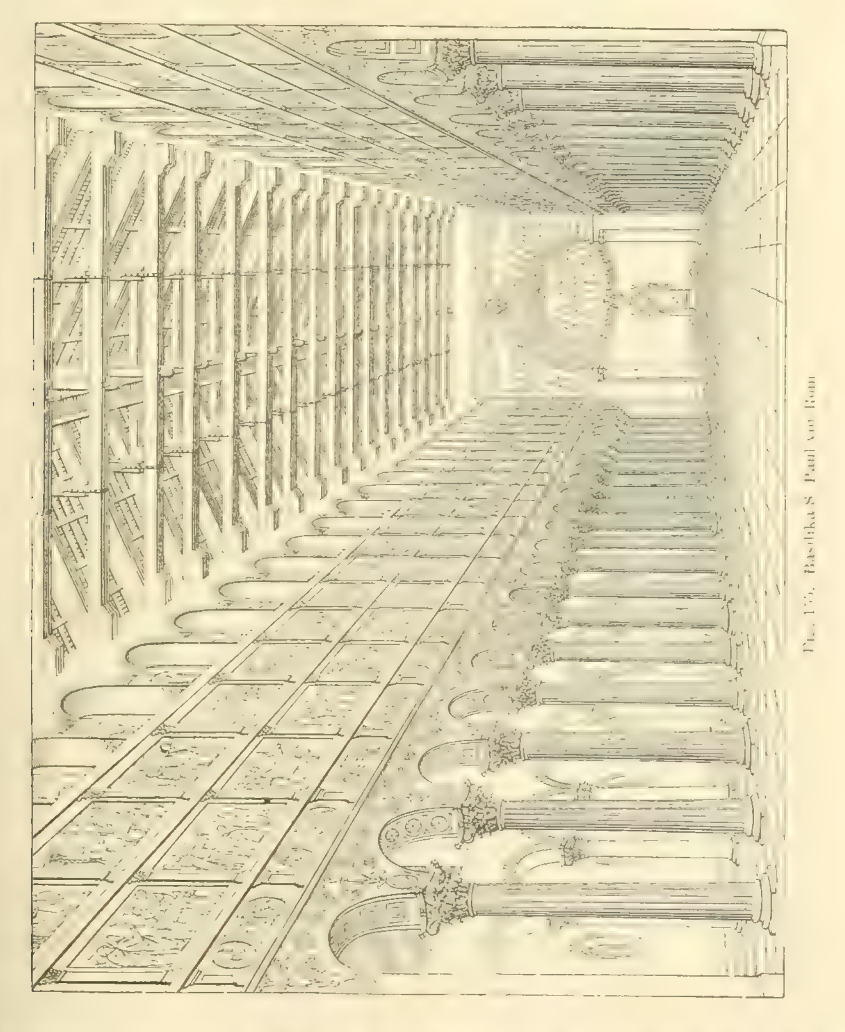


Fig. 175. Basilika S. Paul vor Rom.

Kreuzschiff mit seiner Masse über die ganze Breite des Langhauses hinaus. — Der Zugang endlich blieb, wie bei den antiken Basiliken, an der der Nische gegenüberliegenden Schmalseite, wo meistens eine Vorhalle von der Höhe der Seitenschiffe sich vor die ganze Breite des Gebäudes legte, aus welcher in jedes Schiff besondere Eingänge führten. So stellte gleich dem Eintretenden die Hauptrichtung des Gebäudes sich klar vor Augen und lenkte

den Blick auf den hohen Triumphbogen und durch ihn hinweg auf die Apsis hin (vgl. Fig. 155.).

Construction des Innern.

Die Säulenreihen, welche das Mittelschiff von den Seitenräumen trennten, hatten zugleich die ganze Last der oberen Schiffmauer zu tragen. Um sie zu dieser Function tauglich zu machen, kam man nun auf die bedeutende Neuerung, dass man die Säulen in etwas weiteren Abständen aufstellte und statt des Architravs durch breite Halbkreisbögen (Archivolten) verband, die unter einander ihren Seitenschub aufhoben und dem Oberbaue eine kräftige Stütze boten. Statt der ruhigen Einheit des antiken Architravs hatte man also die bewegte Vielheit einer Anzahl von gleichen Gliedern, die in sanfter Schwingung das Auge nach dem Zielpunkte des ganzen Gebäudes, der grossen Halbkreisnische, leiteten. Wo man dagegen den antiken Architrav beibehielt, da entlastete man ihn, wie an der Basilika S. Prassede zu Rom, durch flache Stichbögen (d. h. Bögen, die nicht einen Halbkreis, sondern ein kleines Segment des Kreises bilden), oder man stellte die Säulen in dichterer Reihe auf. Bei manchen der grossen Basiliken ordnete man neben den beiden Säulenreihen noch zwei andere an, so dass jederseits zwei, im Ganzen vier Seitenschiffe das Mittelschiff einschliessen. Die Beibehaltung der oberen Galerien über den Seitenschiffen, die man mitunter, z. B. an S. Agnese, an den ältesten Theilen von S. Lorenzo und in der Kirche S. Quattro Coronati zu Rom, antrifft, ist im Allgemeinen eine Eigenthümlichkeit byzantinischer Bauweise, zum Zwecke einer nach der Sitte des Orients gebräuchlichen Isolirung des weiblichen Geschlechts.

Oberwand.

Ueber den schräg ansteigenden, an den Mittelbau gelehnten Pultdächern der Seitenschiffe erhob sich die Oberwand des Mittelschiffes zu bedeutender Höhe, in ihrem strengen Ernst durch keine architektonischen Glieder gemildert, nur durch eine Reihe von Fenstern jederseits durchbrochen. Diese waren anfangs hoch und weit, mit Halbkreisbögen überspannt, mit rechtwinklig gemauerter Laibung, zuerst durch dünne, durchbrochene Marmortafeln geschlossen, die, im Verein mit den Fenstern in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe, ein zwar reichliches aber gedämpftes Licht dem Innern zuführten. Erst in späteren Jahrhunderten erhielten diese Fenster allmählich kleinere Form. — Die Bedeckung sämmtlicher Räume, mit Ausschluss der mit einer Halbkuppel überwölbten Nische, wurde durch eine flache, mit verziertem Täfelwerke geschlossene Holzdecke bewirkt, über welcher sich die nicht sehr steil ansteigenden Dächer erhoben. Erst in späteren Zeiten einer dürftigeren Bauführung liess man diese Decken fort und zeigte die offene Balkenconstruction des Dachstuhls (vgl. Fig. 155.).

Art der Durchbildung.

So grossartig nun die Basilika in ihren Hauptverhältnissen entworfen war, so fehlte doch jener Zeit zu sehr der feinere künstlerische Sinn, als dass es ihr hätte gelingen können, dies bauliche Gerüst auch im Einzelnen consequent auszubilden. Es kam zunächst auch in der That nicht hierauf an, sondern nur auf die Hauptsache, auf die Schöpfung einer neuen Architekturform, und für eine solche war eine Zeit, die den Blick für das Detail verloren hatte und nur nach einer Gesammtconception suchte, welche für die neuen geistigen Bedürfnisse ein entsprechender Ausdruck sei, am besten geeignet. Es ist daher nicht zu verwundern, dass die Ausbildung der Basiliken sehr mangelhaft war. Man führte das Gebäude meistens in Ziegeln, zum Theil auch in Tufstein oder Quadern auf, jedoch in ziemlich nachlässiger Weise, die sich in späteren Jahrhunderten nur noch steigerte. Die Säulen entnahm man,

besonders in Rom, den antiken Prachtgebäuden, welche in grosser Anzahl noch vorhanden waren. Daher lässt sich mit ziemlicher Gewissheit aus der grösseren Schönheit und Uebereinstimmung der Säulen das höhere Alter der Basiliken erkennen. Denn je früher dieselben errichtet wurden, desto grösser war noch die Auswahl unter den vorhandenen antiken Monumenten. Konnte man nicht genug gleichartige Säulen erhalten, was je später je öfter eintreten musste, so setzte man verschiedene in einer Reihe neben einander und machte sie auf völlig barbarische Weise dadurch gleich, dass man die zu langen verkürzte, die zu kurzen durch einen höheren Untersatz verlängerte. Daher wechseln auch in römischen Basiliken die verschiedenen Säulenordnungen der antiken Style manchmal in bunter Vermischung; doch ist die korinthische die häufigste, ohne Zweifel weil man diese an den römischen Monumenten in der grössten Anzahl vorfand. Das korinthische Kapitäl ist auch, weil es bei seiner schlanken, reichen Form am besten aus dem runden Säulenschafte in die viereckige Archivolte überleitet, für diesen Zweck das geeignetste, obwohl auch hier der zu leicht gebildete Abacus keine glückliche Vermittlung mit dem breit vorstehenden Bogen abgab.

Neue Constructionsgedanken

Ein wichtiger Fortschritt gegen die antik-römische Architektur liegt aber darin, dass die Säule selbst aus der müssigen Decorativstellung, die sie dort einnahm, befreit und einem neuen Berufe entgegengeführt wird. Die letzten Römerbauten, Werke wie die Constantinische Basilika und der Saal der Diocletiansthermen, waren darin schon mit einflussreichem Beispiel vorangeschritten. Die Säule ist nun wirklich wieder, was sie bei den Griechen gewesen war: stützendes, raumöffnendes Glied, nur dass ihre Stützfähigkeit in viel ernsthafterer Weise als dort in Anspruch genommen wird. Denn es war allerdings ein kühner Constructionsgedanke, die ganze Oberwand des Schiffes sammt dem Dachstuhle auf einer Säulenreihe aufzubauen, und über dieser wichtigen neuen That mag man es als unbedeutender betrachten, dass die Säule für ihre neue Function noch nicht die neue Gestalt zu gewinnen vermochte. Doch darf auch hierbei nicht vergessen werden, dass in den grossen antiken Basiliken wie z. B. in der Ulpia die Säulenstellungen in nicht minder nachdrücklicher Weise als Stützen der oberen Wände und des Dachstuhls zur Verwendung kamen. Von welcher Bedeutung aber schon im antiken Rom die Construction der Dachstühle war, erhellt aus dem von Agrippa aufgeführten Diribitorium, dessen Balken eine Länge von 100 Fuss hatten.

Ausschmückung

Auch im Uebrigen blieb man bei den gewonnenen Grundzügen des neuen Systems stehen, ohne die mächtigen Mauerflächen des Innern, die man bekommen hatte, streng architektonisch gliedern zu können. Der Mangel dieser Fähigkeit, vereint mit der Prachtliebe der Zeit, führte statt dessen zu einer reichen Ausschmückung des Innern mit Mosaiken oder Fresken, die zunächst die Nische und den Triumphbogen, sodann aber auch alle grösseren Flächen, besonders die hohen Oberwände des Mittelschiffes bedeckten. Die kolossalen Gestalten Christi, der Apostel und Märtyrer schauten, auf leuchtenden Goldgrund gemalt, auf die Gemeinde herab und gaben dem Innern eine höchst imponirende, harmonische Gesammtwirkung. Es war nicht ohne tiefere Bedeutung, dass, während der nach aussen gerichtete antike Tempel sich mit Sculpturen schmückte, die christliche Kirche, die anfangs nur eine Architektur des Innern kannte, die plastische Zierde vernachlässigte und nur mit der Malerei sich verband. Denn diese in ihrem Farbenglanze und der Beweglichkeit, mit welcher sie die tiefsten Gedankenbeziehungen, die innigsten Empfin-

dungen darzustellen vermag, ist recht eigentlich die Kunst des Gemüths, des Innern.

Wirkung der Basilika

Bei all diesem Mangel an Einzelgliederung steht die altchristliche Basilika als eine durchaus neue bauliche Conception da. Sie zeigt uns zum ersten Male in der geschichtlichen Entwicklungsreihe ein grossartig angelegtes, architektonisch gegliedertes Inneres. Auch die indischen Grotten und die ägyptischen Tempel gingen auf eine Innenarchitektur aus, allein diese war bei ihnen nichts als ein ziemlich regelloser Complex von Einzelheiten, die in monotoner Weise an einander gereiht waren. Ganz anders die christliche Basilika. Indem sie dem Mittelschiffe mehr als die doppelte Breite und Höhe der Seitenschiffe gab, bildete sie eine Gruppe innerer Räumlichkeiten, die sich durch die doppelte Lichtregion als zweistöckig zu erkennen gab und durch den dominirenden hochragenden Mittelbau die Hauptrichtung der ganzen Anlage deutlich betonte. Durch die Apsis aber, die beim Hinzukommen eines Querschiffes für die perspectivische Wirkung noch bedeutender hervorgehoben wurde, erhielt der ganze Bau einen imponirenden Schluss und Zielpunkt. So starr auch noch dabei die Mauern sich verhalten, so unberührt von der fortschreitenden Bewegung sie sich zeigen, so geben doch die Bögen der Säulenreihen eine lebendig pulsirende Linie und setzen der lastenden Masse einen elastischen Widerstand entgegen. In dieser schlichten Strenge, die beim Hinblick auf die Details selbst etwas Unbehülfliches verräth, ist der bedeutende Eindruck der Basilika begründet. Der Gedanke, der ihr zu Grunde liegt, erscheint höchst einfach: allein in allem künstlerischen Schaffen sind die einfachsten Gedanken zugleich die entwicklungsfähigsten: der Musiker bildet aus dem einfachsten Thema die herrlichste Symphonie, der Dichter aus der einfachsten Grundidee das ergreifendste Drama. Und dass der Gedanke der Basilika die Probe bestanden hat, werden wir im weiteren Verlaufe der geschichtlichen Betrachtung erfahren.

Das Aeussere.

So einseitig aber wandte sich die neue Richtung dem Innern zu, dass einstweilen für die Belebung des Aeusseren Nichts abfiel. Nach aussen trat die Basilika mit kahlen Mauermassen vor, nur unterbrochen durch die Fenster und Portale. Doch gab das mächtig aufragende Mittelschiff, dem sich dienend und abhängig die niederen Seitenschiffe anlehnten, im Verein mit dem hohen Querhause und der aus dessen ernster Mauerfläche vortretenden Nische, einen bei aller Anspruchslosigkeit würdevollen, bei aller Einfacheit grossartig imponirenden Eindruck. Im Gegensatze gegen alle früheren Tempelanlagen bezeugte auch das Aeussere der Basilika durch seine Eintheilung und seine doppelten Fensterreihen die zweistöckige Anlage, die Verbindung mehrerer verschiedenartiger Räume zu einer Einheit. — Die ziemlich hohen und breiten Thüren, die meistens durch bronzene Thorflügel geschlossen wurden, waren mit einem geraden Sturze überdeckt, den man durch einen darüber gezogenen Halbkreisbogen entlastete. Wo ein Vorhof fehlte, wurde diesem Portal eine kleine Vorhalle angesetzt, die auf zwei Säulen ruhte und gewöhnlich mit einem Kreuzgewölbe bedeckt wurde. Auch Vorhallen in der ganzen Breite des Langhauses kommen vor, z. B. an S. Lorenzo bei Rom.

Façade.

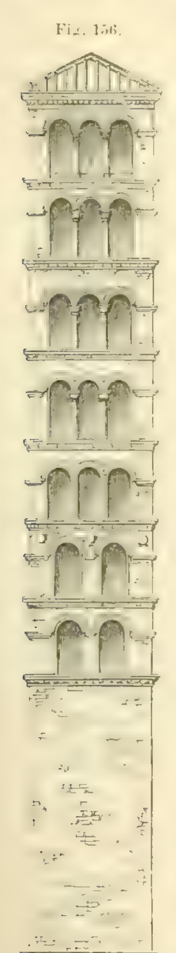
Im Gegensatz gegen die offenen, von Säulenstellungen umgebenen, durch plastische Werke geschmückten antiken Tempelfaçaden bot die Basilika eine geschlossene Façade dar, die nur durch das Portal oder die Vorhalle unterbrochen wurde und mit kolossalen Mosaikdarstellungen geschmückt zu werden pflegte. Das mit dem schrägen Dache aufsteigende Gesims, meistens in der

spät-römischen Weise mit dünner Platte auf Consolen, oft auch ohne Consolen, bildete den Abschluss. Die Mauern waren meistens ohne Verputz in Backsteinen ausgeführt, die durch Schichtungen und Fenstereinfassungen in verschiedenfarbigen Ziegeln manchmal Abwechslung erhielten. Auch hierin erkennt man die Scheu der altchristlichen Architektur vor plastischer, die Vorliebe für malerische Ausschmückung.

Erst in späterer Zeit verband sich ein Thurmbau mit der Basilika, und zwar in der Weise, dass ein einfach viereckiger oder runder Glockenthurm, in seinen oberen Theilen mit rundbogig überwölbten Schallöffnungen versehen, dem Gebäude ganz äusserlich und ohne organische Verbindung zur Seite trat. Ein zierliches Beispiel dieser Art ist der viereckige Thurm von S. Maria in Cosmedin zu Rom (Fig. 156). Ueber Alter und Entstehung der Kirchthürme ist viel Widerstreitendes behauptet worden. In neuerer Zeit hat man namentlich eine Zurückführung derselben auf die antiken Grabmäler und überhaupt eine Verbindung mit dem Gräberdienste beweisen wollen.*) Allein ein solcher Zusammenhang lässt sich nirgends rechtfertigen und es bleibt wohl das Einfachste und Richtigste, die Thürme von Anfang als Glockenthürme (Campanile) aufzufassen, die ursprünglich aus der Sitte, die Gemeinde durch das Zeichen der Glocke zum Gottesdienste zu rufen, hervorgegangen sind.**) Wo und wann dies zuerst geschehen ist, lässt sich schwerlich noch ermitteln; eine Sage will die Entstehung der Glocken (campana, nola) aus Campanien ableiten und mit dem Bischof Paulinus von Nola in Verbindung bringen. Zuerst scheint man die noch kleinen Glocken in leichten Thürmchen, vielleicht Dachreitern angebracht zu haben, bis die grösser gewordenen Glocken grosse und hohe Thurmbauten heischten. Vor dem 7. Jahrhundert finden sich keine sicheren Erwähnungen von derartigen Thürmen; doch will Hübsch einige ravennatische Thürme, namentlich den bei S. Francesco noch dem beginnenden 6. Jahrh. zusprechen. Wir müssen das dahingestellt sein lassen.

Thurmbau

Fig. 156.



Thurm von S. Maria in Cosmedin zu Rom

Ehe wir an die Aufzählung der namhaftesten Basiliken gehen, haben wir noch Einiges über die innere Einrichtung der Basilika beizubringen. In dieser Hinsicht zerfiel das Gebäude in zwei Haupttheile: die meistens gegen Osten***) angelegte Apsis sammt dem Kreuzschiffe, welcher Theil als Sanctuarium oder Presbyterium für den Altar und die Geistlichkeit bestimmt wurde, und das Langhaus, welches die Gemeinde aufnahm. In der Mitte der Nische stand der erhöhte Stuhl des Bischofs, um den sich an den Wänden die Sitze der höheren Geistlichkeit im Halbkreise hinzogen. Den Altar, welcher frei vor der Nische sich erhob, bildete

Innere Einrichtung

Sanctuarium

*) *W. Weingartner*, System des christlichen Thurmbaues. Göttingen 1860. Der Verf. nennt es „Wahnwitz, zu glauben, die Unterbringung der kuhschellartigen Glöcklein könne jene mächtigen Thurmbauten der christlichen Kirchen herbeigeführt haben." Als ob die Thürme gleich so gross gewesen, und die Glocken stets so klein geblieben wären!

**) Vgl. die sorgfältige Arbeit von *F. W. Unger* „Zur Geschichte der Kirchthürme" in den Jahrb. des Ver. von Alterthumsfreunden im Rheinl. Jahrg. XV. 1860.

***) Viele römische Basiliken, darunter einige der ältesten, haben die Apsis an der Westseite, den Ein-

ein Tisch, durch einen Baldachin (Ciborium) überbaut, dessen Vorhänge geschlossen und geöffnet werden konnten. Unter dem Presbyterium ist gewöhnlich eine kleine Gruft, die sogenannte Confessio, angeordnet, welche, in deutlicher Anknüpfung an die Katakomben, für den Sarkophag des Titelheiligen der Kirche bestimmt war. Den mittleren Raum des Kreuzschiffes wies man der niederen Geistlichkeit an, welche den Chorgesang auszuführen hatte, wovon in der Folge der Ausdruck „Chor" auf die Oertlichkeit übertragen wurde. Von den beiden Seitenflügeln des Kreuzschiffes hiess der eine, vornehme Männer und Mönche aufnehmende Senatorium; der andere, Matronaeum genannte, wurde angesehenen Frauen und Nonnen eingeräumt. Das ganze Sanctuarium wurde von dem für die Gemeinde bestimmten Langhause durch eine niedrige marmorne Mauerschranke getrennt, die an beiden Seiten mit einer erhöhten Kanzel (Ambo) verbunden war. Von der südlichen wurde dem Volke die Epistel, von der nördlichen das Evangelium vorgelesen.

Langhaus.

Die Gemeinde theilte sich in das Langhaus und zwar so, dass die Männer die nördliche, die Frauen die südliche Hälfte einnahmen. War kein Querschiff vorhanden, so zog man, wie in S. Clemente zu Rom, den der Apsis zunächst liegenden Theil des Mittelschiffes zum Sanctuarium hinzu und schied ihn durch Schranken von den übrigen Theilen. Am westlichen Ende der Kirche grenzte man ebenfalls durch eine niedrige Brustwehr, die hier in der ganzen Breite des Innern hinlief, einen schmalen Raum ab, der wegen seiner Form oder Bestimmung den Namen Narthex (Rohr, Geissel) erhielt, denn er nahm die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche gehörenden Catechumenen auf, die nur zum Anhören der Epistel und des Evangeliums zugelassen und beim Beginn des heiligen Opfers entfernt wurden. Endlich legte sich oft an diese Seite der Basilika ein äusserer, von Säulenhallen rings umschlossener Vorhof (Atrium, Paradisus), in dessen Mitte ein Brunnen (Cantharus) stand, aus welchem man beim Eintreten — ähnlich wie beim griechischen Tempel — zum Zeichen innerer Reinigung sich besprengte. Während des Gottesdienstes hielten sich hier diejenigen auf, welche, aus der Kirche ausgestossen, öffentlich Busse thun mussten.

Basiliken zu Rom.

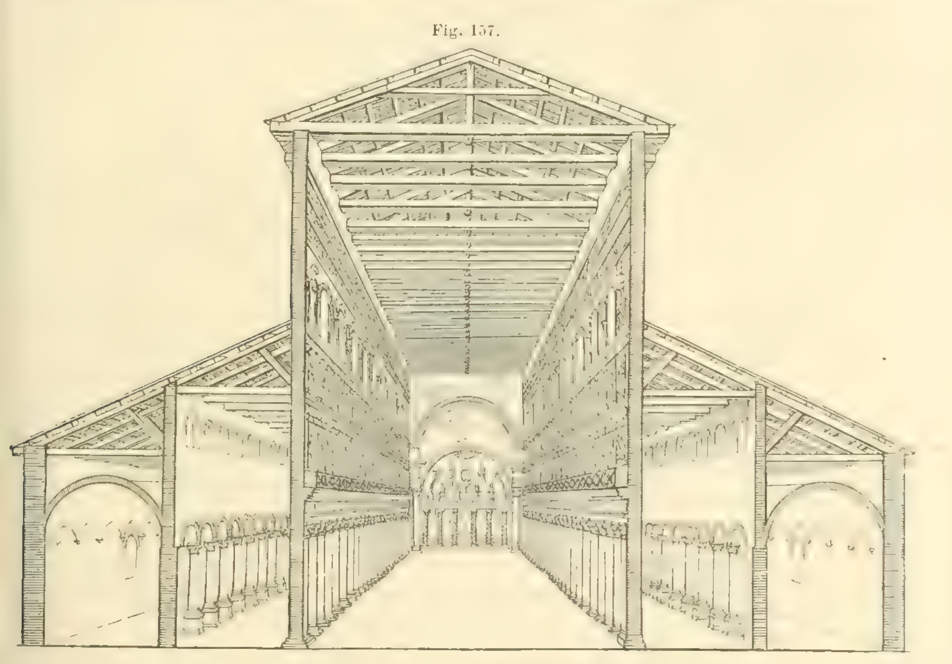
Am zahlreichsten finden sich die Basiliken in Rom selbst vor*). Unter den von Constantin erbauten zeichnete sich die alte Peterskirche durch ihre Grösse, fünfschiffige Anlage und reiche Ausschmückung aus. Wir geben unter Fig. 157 ihre Innenansicht und unter Fig. 158 ihren Grundriss, der sie mit ihrer Kreuzgestalt, dem geräumigen Atrium, den kleineren Nebengebäuden und — in punktirten Linien — dem Neronischen Circus, neben welchem sie erbaut wurde, vorführt. Ihre Säulenreihen zeigten noch das antike Gebälk statt der Bögen. Sie musste im 16. Jahrh. der kolossalen neuen Peterskirche weichen. Ebenfalls in constantinischer Zeit wurde, zu Ehren der Auffindung des Kreuzes Christi durch die Kaiserin Helena, in dem Palaste des Sessorium

gang gegen Osten. So die alte Peterskirche, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore, S. Alessio, S. Balbina, S. Cecilia, S. C[illegible], S. Clemente, S. Crisogono, S. Giov. e Paolo, der ältere Theil von S. Lorenzo, S. Maria in Domnica, S. Maria in Trastevere, S. Martino ai Monti, S. Niccolo in Carcere, S. Pietro in Montorio, S. Prassede, S. Pudentiana, S. S. Quattro Coronati, S. Saba. Mehrmals ist dabei die Lage und der alte Zug der Strassen maassgebend gewesen. Die Ostung scheint erst allmählig den Sieg davongetragen zu haben.

*) Hauptwerk über die römischen Basiliken: *J. G. Guttensohn* und *J. M. Knapp*, Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten Kirchen oder Basiliken. Fol. Rom 1822 ff. Dazu als Text *C. Bunsen*, Die Basiliken des christlichen Roms. 4. Rom 1843. — *Seroux d'Agincourt*, Histoire de l'art etc. 6 Vols. Paris 1823. Deutsche Ausg. von *F. v. Quast*, Berlin 1840. — *L. Canina*, Ricerche sull' architettura più propria dei tempj christiani etc. Fol. Roma 1846. — *J. Burckhardt*, Der Cicerone. 8. Basel 1855. Hauptwerk über die gesammte altchristliche Architektur *H. Hübsch*, die altchristlichen Kirchen etc. Karlsruhe 186[illegible]. gr. Fol.

die Basilika S. Croce in Gerusalemme erbaut, deren ursprünglich zweistöckige Anlage trotz späterer durchgreifender Veränderungen Hübsch nachgewiesen hat. Auch die kleine Kirche S. Pudenziana gehört in der Grundanlage der constantinischen Zeit an. Ihr wurde später, etwa im 6. Jahrh., ein eleganter Glockenthurm hinzugefügt. Weiter ist die gewaltige dreischiffige Basilika S. Maria Maggiore mit ihren prächtigen Säulenreihen im Wesentlichen noch ein Werk des 4. Jahrh. Jn dem heutigen Pfeilerbau von S. Giovanni in Laterano lässt sich dagegen die ursprüngliche fünfschiffige Basilika der constantinischen Zeit nur noch aus der Gesammtform errathen. Auch die Paulskirche vor den Mauern Roms, die etwas später unter Theodosius von 386 bis ca. 400 aufgeführt wurde, ist zerstört worden, da sie im J. 1823 durch S. Paolo

Fig. 157.



Innenansicht der alten Peterskirche in Rom.

einen Brand zu Grunde ging: doch ward sie jüngst mit Nachahmung der alten Anlage erneuert. Diese hatte ebenfalls ein fünfschiffiges Langhaus auf vier Reihen von je 20 korinthischen Säulen (vgl. Fig. 154 u. 155), die jedoch schon die Bogenverbindung haben, und ein mächtiges Kreuzschiff, das durch eine später eingesetzte Mauer seiner Länge nach getheilt wurde. Die Gesammtlänge dieses grossartigen Baues betrug 450, des Querhauses 240 Fuss, die Halbkuppel der Apsis hatte 84 Fuss Spannung, die Weite des Mittelschiffes 77 Fuss, während der jetzige ungeheuere S. Peter nur 70 Fuss Mittelschiffweite hat. Dem 5. Jahrh. gehört die edle dreischiffige Basilika S. Sabina auf dem Aventin, mit ihren 24 prächtigen korinthischen Marmorsäulen, die sämmtlich demselben antiken Gebäude entnommen sind. Das 44 Fuss weite Hauptschiff zeigt das mittlere Maass der römischen Basiliken. Wenig jünger, um 450 entstanden, ist die stattliche Kirche S. Pietro in Vincoli, mit einem

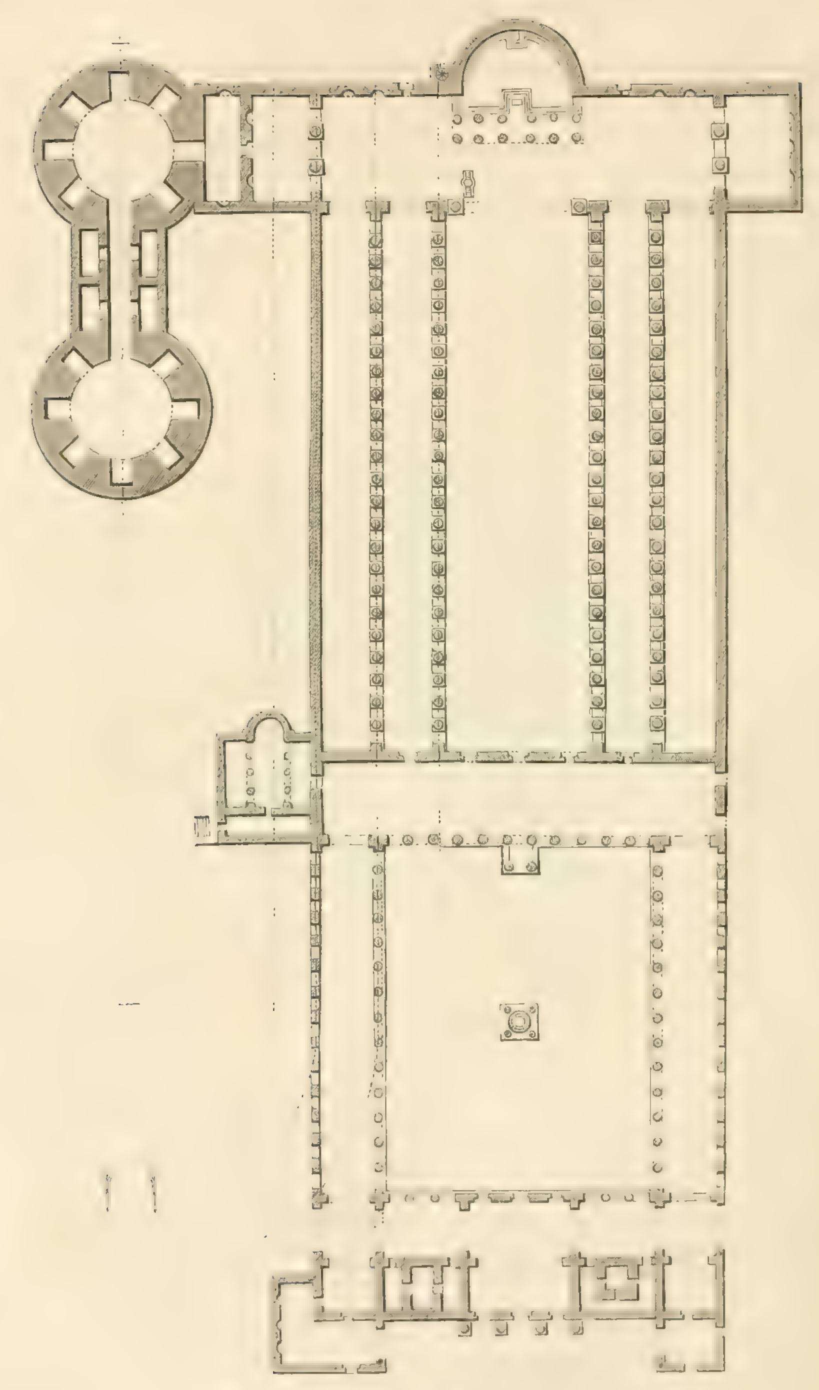
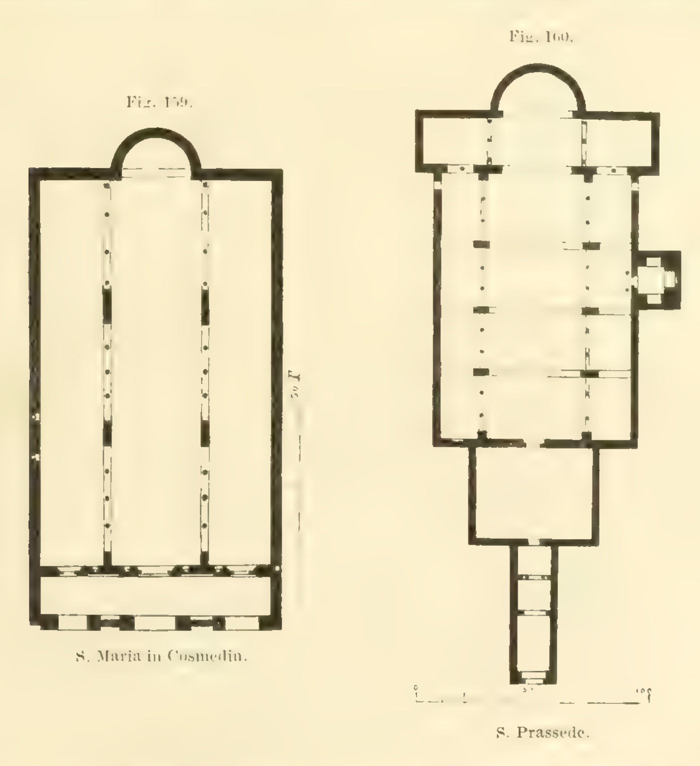


Fig. 158. Grundriss der alten Peterskirche zu Rom.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

Mittelschiffe von $49^{1}/_{2}$ Fuss Breite, das von 20 weissen Marmorsäulen mit dorischen Kapitälen eingeschlossen wird. Die Kreuzgewölbe des Querschiffes scheinen einer späteren Zeit anzugehören. Sodann ist noch S. Martino ai Monti als mächtige dreischiffige Basilika mit 24 Marmorsäulen, die durch Architrave verbunden sind, zu erwähnen. Das Mittelschiff ist 44 Fuss breit, unter dem Chor befindet sich eine Confessio. Ueber 40 Treppenstufen gelangt man zu der älteren Unterkirche, einem wahrscheinlich antik-römischen Gewölbebau von drei Schiffen mit Pfeilern und Kreuzgewölben, an den Wänden mit Resten von Mosaiken und Fresken, am Fussboden mit einfachen Mosaiken aus weissen und schwarzen Steinen geschmückt. Andere römische Basiliken des fünften und der folgenden Jahrhunderte zeigen mehrere in Hinsicht auf die Säulenstellung und die Bedeckung des Mittelraumes eigenthümliche, neue Constructionsmotive. So tritt bei S. Maria in Cosmedin aus dem 8. Jahrh. S. Maria in Cosmedin.


Fig. 159. S. Maria in Cosmedin.
Fig. 160. S. Prassede.

(vgl. Fig. 159), zwischen je drei der korinthischen Säulen ein breiter Pfeiler, um die Stützkraft zu verstärken. Die Dimensionen sind hier nur gering, das Mittelschiff hat nur 23 Fuss Breite, ein Querhaus fehlt gänzlich, dagegen ist eine kleine dreischiffige Krypta vorhanden, deren Wände fast nach Art der Columbarien rings mit Nischen versehen sind, und deren Granitsäulen antikisirende Kapitäle zeigen; die Gesammtlänge der Kirche beträgt nicht über 105 F. Dieselbe Anordnung findet sich bei der wahrscheinlich dem 9. Jahrh. angehörenden Kirche S. Clemente, welche ebenfalls in weit kleinerem Maassstabe, 130 Fuss lang bei 35 Fuss Mittelschiffweite, dreischiffig und ohne S. Clemente.

Querhaus aufgeführt, aber durch die völlige Erhaltung ihrer alten Einrichtung, der Marmorschranken des Chors sammt den Ambonen, sowie der Marmor- und Mosaikbekleidung des Fussbodens, interessant ist. Auch hat sie ein ausgedehntes Atrium von quadratischer Anlage mit Säulenhallen. Unter der Kirche ist in den letzten Jahren die Säulenstellung und das Seitenschiff einer viel älteren Kirche ausgegraben worden.*) Bei der gleichfalls erst aus dem 9. Jahrh. *S. Prassede.* stammenden Basilika S. Prassede (vgl. Fig. 160), wo die Säulen gerades, durch flache Bögen entlastetes Gebälk haben, springt nach je zweien derselben ein Pfeiler weit in's Mittelschiff vor und verbindet sich mit dem gegenüberstehenden durch einen grossen gemauerten Gurtbogen, welcher das Dach tragen hilft. Aus früherer Zeit sind endlich noch zwei römische Basiliken durch die über den Seitenschiffen angeordneten Emporen, eine Ausnahme bei den abendländischen Kirchen jener Zeit, bemerkenswerth. Sie liegen beide vor den *S. Lorenzo.* Mauern der Stadt: S. Lorenzo, aus dem 6. Jahrh., nach Hübsch aus noch früherer Zeit datirend, die unteren Säulenreihen mit geradem Gebälk, die oberen mit Rundbögen verbunden, während der jetzige ausgedehnte Schiffbau *S. Agnese.* in späterer Zeit ohne Emporen angefügt wurde; und S. Agnese, dem 7. Jahrh. angehörend, mit durchgeführtem Bogensystem bei ähnlich geringer Ausdehnung. Zu diesen gesellt sich noch die Kirche SS. Quattro Coronati, eine dreischiffige Basilika mit Emporen, deren ionische Granitsäulen mit einem Pfeiler wechseln.

Basiliken im übrigen Italien. Im übrigen Italien tritt der Basilikenbau meist ohne Querhaus, aber bisweilen in grossartig fünfschiffiger Anlage auf. Solcher Art ist die Kirche S. Frediano zu Lucca, deren äussere Seitenschiffe später vermauert worden *Lucca.* sind, ursprünglich eine fünfschiffige Basilika mit 44 Säulen und einem Mittelschiff von 32 Fuss Weite bei überaus leichten freien Verhältnissen. Man hat auch hier fast lauter antike Reste benutzt; die schön gearbeiteten Basen aus weissem Marmor sind meist zu gross für die Schäfte, welche ebenfalls grossentheils antik, einige aus dunklem Marmor, andere aus weissem Marmor mit Cannelirungen sind. Auch die Kapitäle sind mehrentheils antik, und zwar korinthisch, von reicher feiner Arbeit, theils auch nachgeahmte und zwar in ziemlich freier Behandlung, z. B. ionische mit sehr hohen reich gegliederten *Perugia.* Deckplatten. Eine dreischiffige Basilika altchristlicher Zeit ist S. Pietro zu Perugia, deren 40 Fuss breites Mittelschiff von 20 antiken ionischen Säulen eingeschlossen wird. Der Chor hat in gothischer Zeit einen Umbau erlitten. Fünfschiffig ist sodann der grossartige Dom von S. Maria maggiore bei *Capua.* Capua, dessen fünf Schiffe, 43 Fuss, 18 Fuss und 16 Fuss breit von 54 antiken Säulen, Ueberresten der alten Herrlichkeit Capua's, gebildet werden. Sämmtliche Schiffe enden ohne Querbau unmittelbar in Absiden, von denen nur die mittlere später polygon umgestaltet ist, wie denn auch sämmtliche Schiffe nachträglich Gewölbe erhalten haben. Im benachbarten Capua ist der Dom zunächst durch ein grosses Atrium von 16 antiken korinthischen Säulen ausgezeichnet. Das Innere, neuerdings prachtvoll restaurirt, zeigt sich als dreischiffige Basilika mit 24 Granitsäulen, deren neue Kapitäle reich vergoldet sind. Die Krypta unter dem Chor, von alterthümlicher Anlage, hat einen Umgang von 14 antiken Marmorsäulen mit korinthischen Kapitälen. Eine nicht minder alterthümliche Krypta sieht man in dem bei Nola liegenden Flecken

*) Ueber diese, sowie eine kleine aus dem 5. Jahrhundert rührende Basilika S. Stefano, die an der Via Latina neuerdings ausgegraben wurde, vergl. Nachrichten und Zeichnungen in meinem Reisebericht in den Mittheil. der Wiener Central-Commiss. 1860. S. 199 ff.

Cimitile. Hier sind verschiedene antike Reste in ziemlich regelloser Weise zur Verwendung gekommen.

Eine in mancher Beziehung selbständige Entwicklung des Basilikenbaues findet man in den Monumenten von Ravenna*). Diese Stadt war zu grosser Blüthe gelangt, seitdem Honorius (404), aus Furcht vor dem Eindringen der nordischen Völker, seinen kaiserlichen Sitz von Rom hierher verlegt hatte. Als die Ostgothen dem weströmischen Reiche ein Ende machten, schlug auch ihr König Theodorich seit 493 seine Residenz hier auf, und als 539 die Eroberer den Heeren des byzantinischen Kaisers weichen mussten, wurde Ravenna der Sitz des Exarchen, welcher als Statthalter die italienischen Besitzungen des Reiches von Byzanz verwaltete. Diese lange Epoche des Glanzes musste auch auf die Architektur zurückwirken. Es galt hier eine neue Residenz mit prächtigen Gebäuden zu schmücken, zum Theil selbst eine neue Stadt anzubauen, da sich um den Hafen Ravenna's die sogenannte Classis als reiche Hafenstadt nach und nach erhoben hatte. Basiliken zu Ravenna

Diese ravennatischen Bauten unterscheiden sich in wesentlichen Punkten von den römischen, obwohl sie zunächst von derselben Grundlage der Basilika ausgingen. Da aber hier nicht wie in Rom eine Menge antiker Reste zur Benutzung vorhanden war, so musste man in höherem Grade selbstthätig sein. Eigenthümlichkeiten derselben

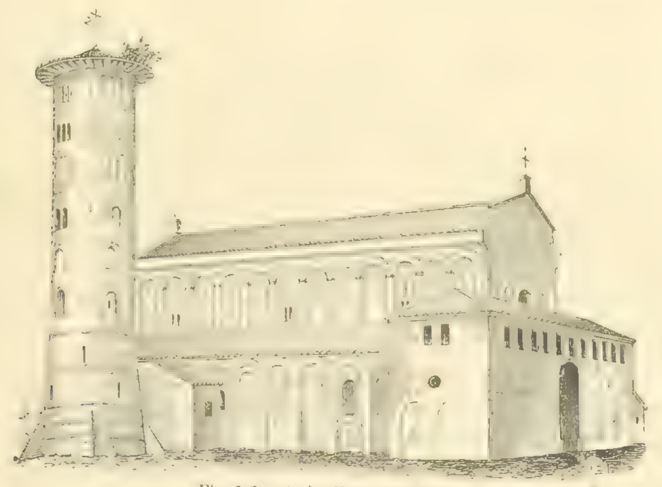


Fig. 161. S. Apollinare in Classe.

Die Säulen wurden daher gleichmässig, und zwar aus prokonnesischem Marmor von der Insel Marmora, gebildet; sie erhielten das korinthische oder römische Kapitäl, aber mit einer strengeren, mehr antik-griechischen als römischen Behandlung des Blattwerkes. Ausserdem legte man einen würfelartigen Aufsatz als Verstärkung des Abacus auf sie, von welchem der Bogen aufstieg. Dies war ein durchaus neues Element, welches später genauer in's Auge zu fassen

*) *F. v. Quast*, Die altchristlichen Bauwerke zu Ravenna vom 5. bis 6. Jahrhundert. Fol. Berlin 1842. Ausführlicher und umfassender sind die Untersuchungen in dem oben citirten Werke von *Hubsch*.

sein wird. Die Arkaden des Schiffes gewannen dadurch den Charakter leichteren und kräftigeren Aufsteigens, indem der Rundbogen durch den Aufsatz überhöht erschien. Ueberhaupt wurde die Form der Basilika regelmässiger und fester, und zwar ohne Querschiff, aber oft mit zwei kleineren Seitenapsiden ausgebildet und auch zuerst eine Gliederung des Aeusseren versucht. Man führte nämlich die Mauern mit stärkeren Wandpfeilern oder Lisenen (Liseen) auf und setzte eine leichtere Füllung für die Fensterwand ein, wodurch nicht allein eine Entlastung, sondern auch eine rhythmische Bewegung hervorgebracht wurde. Verband man nun obendrein (Fig. 161), diese Lisenen am oberen Ende mit Blendbögen, so war eine deutliche Reminiscenz an die Säulenarkaden des Inneren gegeben und zugleich die erste Stufe des späteren Bogenfrieses erreicht. Endlich führte man neben der Basilika einen einfachen runden Glockenthurm auf, der jedoch noch ohne inneren Zusammenhang mit dem Baue stand. Die Thürme so wie die ganzen Aussenmauern der Kirchen wurden in Backsteinen errichtet.

Unter den Basiliken Ravenna's stand an Grösse und Alter der zu Anfang (Dom.) des 5. Jahrh. erbaute fünfschiffige Dom obenan, der im vorigen Jahrh. einen (S. Giovanni Evangelista.) vollständigen Umbau erleiden musste. Um 425 wurde die Kirche S. Giovanni Evangelista erbaut, die mit ihren 24 prächtigen antiken Marmorsäulen trotz mancher Veränderungen noch erhalten ist. Ihre Apsis zeigt nach aussen die polygone Gestalt, welche fortan in allen ravennatischen Kirchen wiederkehrt. Aehnlich ist die Apsis der um dieselbe Zeit erbauten Peterskirche, jetzt (S. Francesco.) S. Francesco, deren 24 Marmorsäulen vielleicht die ersten in altchristlicher Zeit entstandenen sind. Ueber ihrem antikisirenden Kapitäl tritt zum ersten Mal jener kämpferartige Aufsatz hervor, welcher zur Aufnahme der breiten Arkadenbögen nothwendig wurde, sobald man nicht mehr Säulen von genügender Stärke anwenden mochte. In die Regierungszeit Theodorichs († 526) fällt der Bau (S. Apollinare Nuovo.) der prächtigen Kirche des h. Martin, jetzt S. Apollinare Nuovo (Fig. 162), die mit ihren 24 Marmorsäulen und dem glänzenden musivischen Schmuck ihrer Wände noch immer zu den feierlichsten Resten altchristlicher Kunst gehört. Sie war die Hauptkirche der Arianer. Zugleich entstand in (S. Teodoro.) geringerer Anlage die Kirche S. Teodoro, eine kleinere dreischiffige Basilika, kurz darauf jedoch (534—549) die imposanteste der noch vorhandenen ravennatischen Basi- (S. Apollinare in Classe.) liken, S. Apollinare in Classe, mit 45 F. breitem Mittelschiffe, das von 24 Marmorsäulen eingefasst wird, deren Kapitäl eine schwülstige Umbildung des römischen Compositkapitäls zeigt und mit dem kämpferartigen Aufsatz versehen ist. (Fig. 163.)

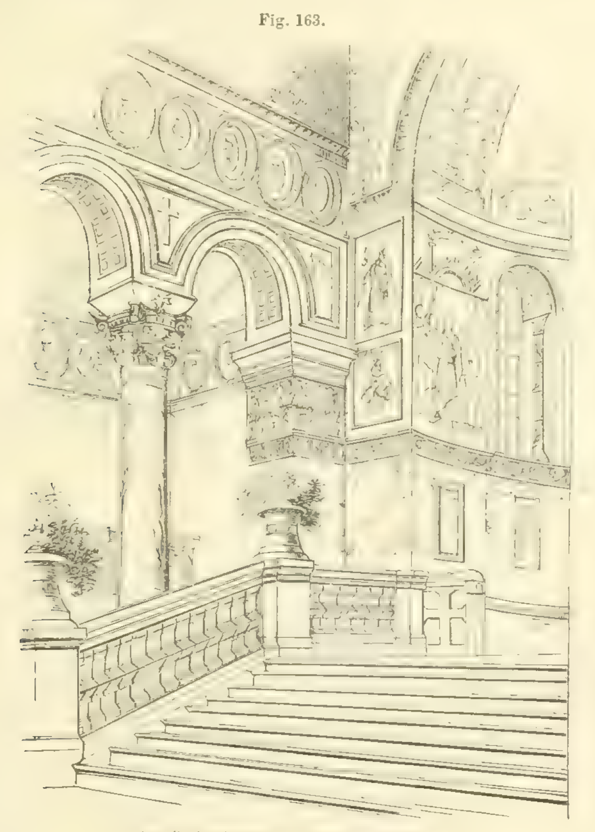
Fig. 162.

Aus S. Apollinare Nuovo zu Ravenna.

(Dom zu Parenzo.) In unmittelbarer Einwirkung dieser Bauten erhob sich im 6. Jahrh. der Dom von Parenzo in Istrien, in dessen Säulenreihen und Gesammtanlage Hübsch noch den ersten Bau nachweist, während die Obermauern einer

späteren Erneuerung angehören.*) Achtzehn Säulen mit dem ravennatischen Kämpferaufsatz trennen die drei Schiffe; die Apsis ist aussen polygon und zeigt gleich der Façade Reste von Mosaiken. Ein Atrium mit Säulenstellungen

Fig. 163.



Aus S. Apollinare in Classe zu Ravenna.

verbindet den Bau mit dem benachbarten Baptisterium. — Auch der Dom von **Torcello** mit seinen 18 Säulen von prokonnesischem Marmor und der trefflich erhaltenen inneren Ausstattung darf im Wesentlichen als ein unter ravennatischem Einfluss entstandenes Denkmal des 7. Jahrh. bezeichnet werden. Denn bei den späteren Reparaturen sind die ursprünglichen Säulen und andere Details ohne Zweifel wieder verwendet worden; die frei nachgebildeten korinthisirenden Kapitäle, die vielleicht von einem der zerstörten festländischen Monumente herübergeholt wurden, sprechen sogar eher für das 5. Jahrh., da sie am meisten der Säule des Marcian in Constantinopel zu vergleichen sind. Der Dom von **Murano** endlich ist eine erst dem 12. Jahrh. angehörende Basilika ähnlicher Art. —

Torcello. Murano.

Gehen die ältesten christlichen Bauwerke Roms nicht über die constanti-

Aelteste Basiliken.

*) Aufnahmen, ausser bei *Hübsch*, in den Mittelalterl. Denkm. des österr. Staates (Stuttgart) und von *Lohde* in Erbkam's Zeitschr. für Bauwesen 1859.

nische Zeit zurück, während wir doch wissen, dass schon vor der diokletianischen Christenverfolgung über vierzig Basiliken in Rom entstanden waren, so haben sich in andern Gegenden wenigstens einige Reste von Basiliken des 3. Jahrh. erhalten, die uns eine Vorstellung von der Anlage der frühesten christlichen Gotteshäuser gewähren. Auf der Nordküste Afrika's und in Aegypten finden sich diese Bauten, freilich zumeist in zerstörtem Zustande, aber doch für die Anschauung der Grundformen hinreichend erhalten. Durchgängig in sehr bescheidenen Dimensionen errichtet, zeigen sie doch schon die fünfschiffige Anlage mit der dreischiffigen wechselnd; statt der Säulen stellt sich mehrfach ein schlichter Pfeilerbau ein; das Querschiff kommt noch nicht vor, und die Apsis ist in den rechtwinklig geschlossenen Bau eingeschoben.

Basilika des Reparatus u. A.

So die Basilika des Reparatus bei Orléansville in Algerien, 252 oder 285 erbaut, ein fünfschiffiger Pfeilerbau von nur 50 Fuss Gesammtbreite, über den Seitenschiffen wie es scheint ehemals mit Galerien versehen. Die Reste einer anderen ebenfalls fünfschiffigen Basilika von ähnlich geringen Dimensionen sieht man bei Tefaced. Hier bestehen die inneren Stützenreihen aus Säulen, die äusseren aus Pfeilern. Auch im Gebiet von Kyrene, auf den Oasen der libyschen Wüste und in Aegypten haben sich Reste ähnlicher Anlagen erhalten.

Basiliken im Orient. Jerusalem.

Mit der constantinischen Epoche tritt dann der Basilikenbau auch im Orient mächtig und glanzvoll auf. Zu Jerusalem wurde von 326—334 die Kirche des heil. Grabes wie es scheint als grosse fünfschiffige Basilika mit antiken Säulen und Emporen über den Seitenschiffen erbaut; die reiche Ausstattung, die vergoldeten und bemalten Felderdecken werden höchlich gepriesen. Der Bau ist durch spätere Zerstörungen und Neubauten völlig verschwunden. Eine fünfschiffige Säulenbasilika derselben Zeit ohne Emporen, mit vier Reihen von je zwölf Säulen, die durch Architrave verbunden werden, ist die ebenfalls unter

Bethlehem.

Constantin erbaute Muttergotteskirche zu Bethlehem, die im Wesentlichen noch von der ersten Anlage herzurühren scheint. Die reichere Ausbildung des Chores und Querschiffes, welches letztere seine beiden Arme mit grossen Apsiden schliesst, gehört vielleicht erst einer im 6. Jahrh. unter Justinian eingetretenen Umgestaltung des Baues. Ein Bau von ähnlicher Pracht entstand ebenfalls unter Constantin in der Basilika von Tyrus, die jetzt verschwunden ist. Aus justinianischer Zeit hat sich dagegen noch ein bedeutender Bau in der grossartigen Kirche der Verklärung auf Sinai erhalten. Es ist eine dreischiffige Basilika ohne Emporen, mit weitem Mittelraum und ebenso weiter Apsis, die wie bei den afrikanischen Kirchen in den rechtwinklig geschlossenen Chor eingeschoben erscheint. Endlich besitzt auch Constantinopel in der um 463 erbauten Kirche des Studios eine dreischiffige Säulenbasilika, welche jedoch die für Byzanz bezeichnenden Emporen, wenn auch in erneuerter Gestalt, aufweist.

3. Andere Bauanlagen.

Centralanlagen.

Mit den Basilikenbauten ist der Reichthum altchristlicher Planformen noch nicht erschöpft. Wir finden vielmehr sowohl für grosse Gotteshäuser, als für kleinere Grabkirchen und Taufcapellen mannichfache Anlagen schon früh im Gebrauch, welche von der Basilika wesentlich abweichen. Am häufigsten sind es Rundbauten oder überhaupt Centralanlagen, welche meistentheils mit Kuppeln, bisweilen aber auch mit flachen Decken versehen wurden. Sie bilden

eine um so wichtigere Gruppe, da sie den Ausgangspunkt für den byzantinischen Centralbau enthalten.

Noch aus constantinischer Zeit stammt die Kirche S. Costanza bei Rom, die für die Tochter Constantins erbaute Grabcapelle, in welcher man früher irrig einen Tempel des Bacchus vermuthete. (Fig. 164.) Eine mit zwei Nischen geschlossene Vorhalle führt in einen Kuppelraum von 35 Fuss Durchmesser und 62 Fuss Scheitelhöhe, der von einem ungefähr halb so breiten und hohen tonnengewölbten Umgange umzogen wird. Zwei Reihen von je zwölf durch Architrave verbundenen Säulen mit schweren Compositakapitälen tragen auf breiten Bögen die mit Fenstern durchbrochene Oberwand. Die Umfassungsmauer wird durch Nischen belebt. Der altrömische Gedanke des Grabtholus erscheint hier in bedeutsamer Umprägung, die durch die Gewölbconstruction bedingt wird. Aus derselben Zeit stammt der Hauptbau des Baptisteriums beim Lateran, dessen innere Säulenstellung, von antiken Gebäuden entlehnt, in dem kleinen achteckigen Bau einen von Seitenschiffen umzogenen hohen Mittelraum abgrenzt. Diese Säulen haben sämmtlich kostbare Porphyrschäfte und abwechselnd ionische und korinthische Kapitäle, durch reiche antike Architrave verbunden, auf welchen eine kürzere, obere Säulenstellung sich erhebt. Der Mittelbau, später noch beträchtlich erhöht und mit einer Kuppel abgeschlossen, muss schon ursprünglich eine bedeutende Höhe gehabt haben. Sein Boden wird durch ein tiefes Bassin, wie es für die ursprüngliche Form der Taufe, die „immersio" (das Untertauchen des ganzen Körpers) bedingt war, ausgefüllt. Eine Vorhalle, ähnlich der von S. Costanza in zwei Nischen endend, öffnet sich mit zwei prachtvollen antiken Porphyrsäulen. Die beiden kleinen anstossenden Kapellen gehören späterer Zeit. Die Centralform blieb fortan für die Baptisterien vorwiegend, weil sie den Zwecken der Taufhandlung am besten entsprach, indem sie rings für eine ansehnliche Zahl von Taufzeugen genügenden Raum darbot. Auch das Baptisterium beim Dom zu Neapel ist ein Bau von primitiv altchristlicher Anlage, ausserdem durch höchst alterthümliche Mosaiken bemerkenswerth. Die Grundform des kleinen Gebäudes bildet ein Quadrat, über welchem vier Bogenzwickel oder Kappen zuerst einen ziemlich roh motivirten Uebergang ins Achteck, dann in die Kreisform der Kuppel bewirken.

S. Costanza.

Fig. 164.



Grabkapelle der Constantia.

Baptisterium des Lateran.

Bapt. zu Neapel.

Aber auch in Hauptkirchen von grossen Dimensionen brachte die constantinische Epoche bereits die Centralanlage zur Anwendung. So war die jetzt nicht mehr vorhandene Kirche, welche Constantin zu Antiochia erbauen liess, ein bedeutendes Achteck, mit Umgängen und Emporen, wobei nur ungewiss bleibt, ob der Mittelraum eine flache Decke oder eine Kuppel hatte. Neuerdings hat man es sodann wahrscheinlich machen wollen, dass in der Moschee des Felsendoms (Sachra) auf dem Tempelberg Moria zu Jerusalem die alte von Constantin errichtete heilige Grabkirche enthalten sei. Dass die innere Säulenstellung in der That Spuren jener Zeit verräth, hat

Grosse Centralbauten.

Jerusalem.

Unger*) mit Scharfsinn nachgewiesen, wie denn auch die Anlage und die äussere Architektur der goldenen Pforte daselbst das Gepräge jener Epoche trägt, während zwei Säulen des Innern dieser prächtigen Propyläen sammt den Kuppelgewölben eher auf Justinian zu deuten scheinen.

S. Lorenzo in Mailand.

In grandioser Weise tritt nun die centrale Kuppelanlage an einem Gebäude auf, dessen genauere Kenntniss und Würdigung wir den gründlichen Untersuchungen von Hübsch verdanken. Dies ist S. Lorenzo in Mailand, dessen Anlage trotz einer im 16. Jahrh. erfolgten Umgestaltung der Kuppel im Wesentlichen noch die ursprüngliche zu sein scheint.**) Eine gewaltige achteckige Kuppel von 75 Fuss Durchmesser und 120 Fuss Höhe ruht auf acht Pfeilern, zwischen welchen sich der Mittelraum in den Axenrichtungen in vier grossen Nischen mit Säulenstellungen erweitert, während vier andere

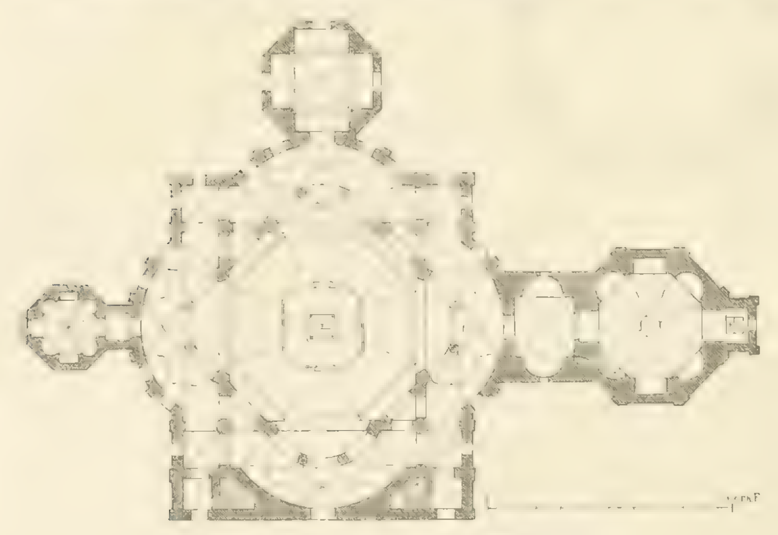


Fig. 165. S. Lorenzo zu Mailand.

Pfeiler mit den Trägern der Kuppel so verbunden sind, dass der Uebergang in eine quadratische Grundform gewonnen ist. Um diese inneren Räume ziehen sich Umgänge, und darüber Emporen, welche mit Säulenstellungen sich nach dem Mittelbau öffnen. Die Grossartigkeit der Anlage, welche Hübsch (ob mit Recht?) noch dem 4. Jahrh. zuweist, die Kühnheit der Wölbung und die reiche Gliederung der Planform lassen diesen Bau als einen der originalsten und wichtigsten der gesammten altchristlichen Epoche erscheinen. Die drei mit

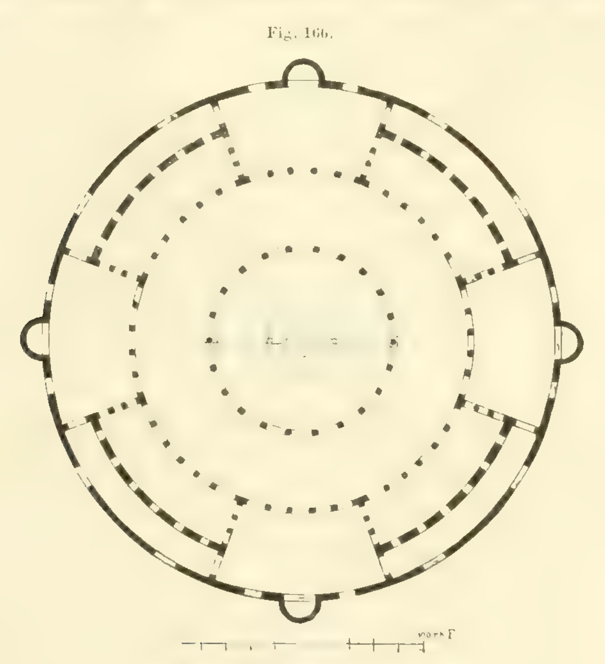
*) Vgl. *F. W. Unger*, die Bauten Constantins des Grossen am heil. Grabe zu Jerusalem. Göttingen 1863. In dieser gelehrten und sorgfältigen Untersuchung wird die dankenswerthe Arbeit *Fergusson's* (Essay on the ancient topogr. of Jerus. London 1847) über denselben Gegenstand zum Ausgangspunkt einer Darstellung gemacht, welche das allgemein als Grab Christi geltende Lokal für ein später untergeschobenes, das wahre Grab Christi dagegen im Felsendom des Moriaberges nachzuweisen sucht. Diese gründlichen Untersuchungen können nicht ohne Weiteres ignorirt werden, obwohl sie noch nicht alle topographischen und historischen Bedenken gehoben haben und selbst für das Kunstgeschichtliche weitere sachverständige Aufnahmen abzuwarten sein werden.

**) Vergl. *Hübsch* altchristl. Kirchenbau und dazu die Recension von *L. Lohde* in Erbkam's Zeitschr. für Bauwesen. Jahrgang X und XII. Dass die von *Kugler* früher verfochtene antike Anlage des Gebäudes, trotz der vor dem Atrium erhaltenen antiken Säulenstellung nicht mehr zu halten ist, steht jetzt wohl ausser Frage.

ihm verbundenen kleineren Kapellen geben eine weitere Vorstellung von der reichen Mannichfaltigkeit altchristlicher Planformen.

In Rom liefert sodann S. Stefano rotondo (Fig. 166) einen neuen Beweis von der Vielseitigkeit und Opulenz der Architektur jener Epoche. Unter Papst Simplicius (468–483) erbaut, zeigt diese gewaltige Kirche Dimensionen, welche nur mit denen von S. Paolo und S. Pietro verglichen werden können. Ein kreisförmiges Mittelschiff von 70 Fuss Weite wird durch 22 ionische Säulen von einem 30 Fuss weiten, niedrigen Umgang getrennt, der sich ursprünglich mit jetzt grösstentheils vermauerten Säulenstellungen gegen einen zweiten Umgang öffnete. Der letztere zerfiel in vier den Hauptaxen entsprechende grosse Räume, welche durch schmalere Gänge und Vorhallen S. Stefano rotondo.

Fig. 166.



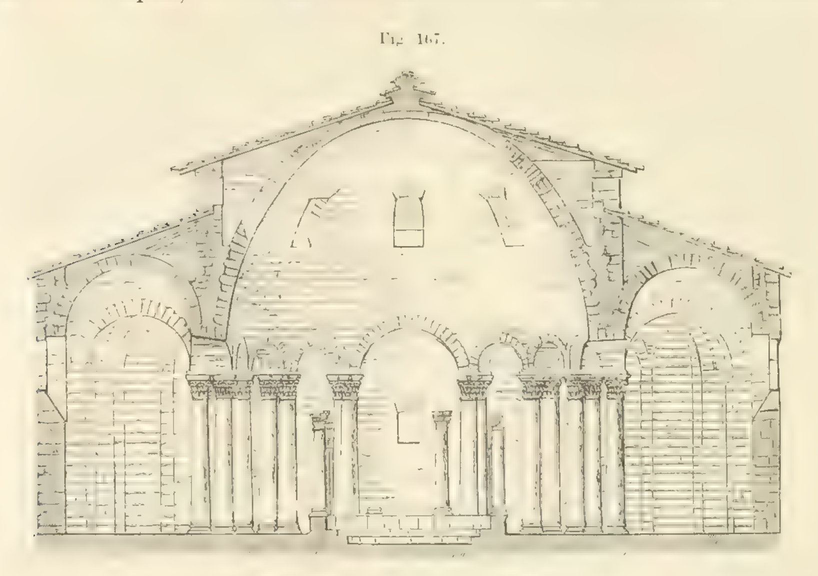
Grundriss von S. Stefano rotondo zu Rom.

verbunden waren. Auf den Architraven des inneren Säulenkreises erhebt sich zu beträchtlicher Höhe die cylindrische Mauer des Oberbaues mit ihren grossen Bogenfenstern und ihrer flachen Decke. Erst später ist der Mittelraum durch eine Querwand auf zwei kolossalen Säulen und zwei Pfeilern getheilt worden, und statt der zerstörten Pracht ihrer alten Mosaiken hat die Kirche geschmacklose Fresken mit Marterscenen erhalten. Der äussere Säulenkranz mit seinen Kämpferaufsätzen bezeugt ravennatischen Einfluss. — Verwandte Anlage und ähnliche Formen zeigt bei kleineren Verhältnissen die Kirche S. Angelo zu Perugia, ein runder hoher Mittelbau von 46 Fuss Durchmesser, den 16 korinthische Säulen von einem sechzehnseitigen niederen Umgange trennen. Die jetzige Art der Bedeckung stammt von einem späteren Erneuerungsbau. Perugia

Eine Kuppelanlage bietet sodann das Baptisterium S. Maria maggiore bei Nocera, dessen Anlage am meisten Verwandtschaft mit S. Costanza in Rom Nocera

zeigt. Ein runder Mittelbau von 36 Fuss Durchmesser wird von 28 paarweis aufgestellten Säulen gegen einen niederen Umgang abgegrenzt, an welchen östlich eine Apsis, westlich eine Vorhalle mit vier Säulen sich lehnt. Die Be-

Fig. 167.



S. Maria maggiore zu Nocera. Durchschnitt.

sonderheiten der Construction, die steigenden Ringgewölbe des Umganges und die unter dem Dach versteckten Sporen und Strebebögen verleihen dem kleinen, wohl im 6. Jahrh. entstandenen Bau ein besonderes Interesse.

Brescia. Der Spätzeit der altchristlichen Epoche, vielleicht dem 7. Jahrh., mag der Alte Dom von Brescia angehören. Es ist ein runder Kuppelbau von 62 F. Durchmesser auf acht rohen Pfeilern, deren Bögen sich gegen einen niedrigen Umgang mit Kreuzgewölben zwischen dreieckigen Kappen öffnen. Unter dem später umgestalteten und erweiterten Chor befindet sich eine dreischiffige Krypta, die mit drei Apsiden schliesst und sich nach Westen zu fünf Schiffen erweitert. Ihre Kreuzgewölbe ruhen auf acht freistehenden und zwei angelehnten Säulen mit theils antiken, theils nachgeahmten korinthischen Kapitälen. Der Bogenfries sammt den Lisenen am Aeusseren scheinen späterer Zeit anzugehören. Im Gegensatz zu diesem einfach strengen Bau haben wir schliesslich in der kleinen Kirche S. Fosca auf Torcello ein Monument von eben so zierlicher als origineller Gliederung des Raumes zu erwähnen. Eine Kuppel von 28 Fuss Spannung ruht in überaus kühner Construction auf acht Säulen, die mit vier einspringenden Mauerecken sich zu einem Quadrat zusammenschliessen. Kurze Kreuzarme mit Tonnengewölben, die sich östlich mit Säulenstellungen zu einem dreischiffigen Chor verlängern, geben eine leichte Andeutung des griechischen Kreuzes. Die Details des Innern entsprechen noch der altchristlichen Zeit, während die äussere Decoration der Apsis und die den Bau mit fünf Polygonseiten umfassende Vorhalle, offenbar eine Nachahmung der von S. Marco einer späteren Epoche, letztere wohl dem 11. Jahrh., angehören. Ohne Zweifel ist in diesem Bau byzantinischer

S. Fosca auf Torcello.

Einfluss entscheidend gewesen; ähnlich wie auch die kleine Kirche S. Giacometto di Rialto in **Venedig**, ursprünglich gleichfalls ein Kuppelbau auf Säulen, und später in grossartigem Prachtstyl S. Marco ihn bekunden. Venedig.

ZWEITES KAPITEL.

Die byzantinische Baukunst.

1. Allgemeines.

Gemischte Cultur elemente.

Als das oströmische sich von dem abendländischen Reiche trennte (395 n. Chr.), dieses dem immer mächtigeren Andrängen der nordischen Völker und der inneren Auflösung überlassend, begann hier im äussersten Osten Europas ein Culturleben von merkwürdiger Art. Byzanz war nicht wie Rom der Mittelpunkt einer altbegründeten Weltherrschaft, der Herd einer Bildung, deren Denkmäler in verschwenderischer Pracht in das verwilderte Leben der Gegenwart hineinragten. Hier war erst kürzlich eine neue Residenz auf neuem, von der Cultur fast unberührtem Boden geschaffen worden. Es galt also, diese mit dem Luxus auszustatten, an welchen die römischen Herrscher gewöhnt waren. Nicht allein die Einrichtungen des Lebens, die Grundzüge des Rechts und der Sitte, sondern auch die architektonische Ausprägung derselben wurden daher nach antik-römischem Vorbilde eingeführt. Hierdurch entstand ein Gegensatz zwischen der neuen Religion und den alten Formen des bürgerlichen und staatlichen Lebens, welcher sich um so schärfer ausbildete, je ruhiger und stetiger hier das Christenthum seine Herrschaft befestigen konnte. Denn während Italien im Laufe der nächsten Jahrhunderte der Tummelplatz der verheerendsten Kämpfe, der wilden Einfälle der germanischen Völker war, wussten die byzantinischen Kaiser die Angriffe der Barbaren theils durch Geldopfer abzukaufen und auf das weströmische Reich abzulenken, theils durch kräftige Feldherren zurückzuschlagen.

Das Christenthum.

War durch diese Lage der Dinge der Entwicklung des neuen Staates hinlängliche Ruhe verbürgt, so erwies sich diese dennoch für die Neugestaltung keineswegs günstig und am nachtheiligsten wurde sie für das Chrisenthum selbst. Da man den ganzen schwerfälligen Apparat des heidnischen Lebens, der nur noch aus Formen bestand, aus welchen die Seele längst gewichen war, auf den Boden des neuen Reiches verpflanzte, so vermochte das Christenthum nirgends den erfrischenden, regenerirenden Einfluss auf das Dasein zu gewinnen, der in seiner weltgeschichtlichen Aufgabe lag. In Rom, wo es den heftigen Leidenschaften roher, aber kindlicher Naturvölker entgegenzutreten hatte, erstarkte es gerade durch dieses beständige Kämpfen um die Existenz zu einem kräftigen Leben, indem es vorzüglich seinen sittlichen Inhalt ausbildete. In Byzanz, wo es einer altklugen, ergrauten Bildung sich gegenüber fand, musste es auf die conventionellen Formen derselben eingehen und brachte es nur zu einer verknöcherten Dogmatik, in welcher es allmählich erstarrte.

So erschien es fast nur wie ein neuer Aberglauben, in welchem die Verderbtheit und Ruchlosigkeit der Menschen um so abschreckender sich zeigte, je mehr durch den Firniss höfischer Sitte die Niedrigkeit der Gesinnung hindurchschien.

Orientalische Einflüsse.

Dazu kam noch ein wichtiger Umstand. Indem der Mittelpunkt des Reiches so weit nach Osten, an die Pforten Asiens rückte und sich auch geistig von dem beunruhigenden Westen abschloss, wurde den Einflüssen des Orients freier Zugang eröffnet. Waren nun diese schon in den letzten Zeiten des Römerreiches bis nach Rom gedrungen und hatten die Religionsformen, den Despotismus und die üppigen Trachten und Sitten Asiens daselbst eingeführt, um wie viel mehr mussten sie jetzt in dem viel näheren Byzanz einen empfänglichen Boden finden! Da aber dem bewegten, vielgestaltigen Leben des Abendlandes gegenüber, der Orient auf die Einheit und Ruhe eines gleichmässigen Daseins gerichtet ist, so wurde dies immer mehr der Grundzug des byzantinischen Lebens, der sich in der Religion als dogmatische Starrheit, im Staate als unbeschränkter, grausamer Despotismus und im bürgerlichen Dasein als hohles, conventionelles Wesen ausprägte, hinter dessen Maske die Laster einer verderbten Civilisation sich zu verbergen suchten.

Geschichtl. Bedeutung des byzantin. Reiches.

So unerfreulich nun das byzantinische Reich fast in allen seinen Erscheinungen ist, so hat es doch in seiner Mittelstellung zwischen dem Orient und Occident, in seiner durch Jahrhunderte fortdauernden, wenn auch ganz äusserlich erstarrten Cultur sehr wichtige Einflüsse auf die Entwicklung Europas gewonnen. Es hielt, den Gährungen der Völkerwanderungen gegenüber, das Beispiel einer grossen politischen Einheit aufrecht; es vererbte den Völkern des Abendlandes die Schätze griechischer Sprache und Poesie, die nachher beim Falle des byzantinischen Reiches für die Neugestaltung Europas von so wichtigem Einfluss wurden; es bewahrte manche Traditionen antiker Kunsttechnik, wenn auch in geistlos hergebrachter Behandlung; es schuf endlich ein System der Architektur — unbedingt die bedeutendste positive Leistung des byzantinischen Geistes — welches in manchem Betracht auch für die bauliche Entwicklung des Abendlandes Impulse gab.

2. Byzantinisches Bausystem.

Basilikenbau

Auch im byzantinischen Reiche war zunächst die **Basilika** der Ausgangspunkt der kirchlichen Architektur. Wie in Rom, so erbaute Constantin auch in seiner neuen Residenz und in anderen Städten seines Reiches mehrere Kirchen, die uns als flachgedeckte Basiliken bezeichnet werden, und von denen oben schon die Rede war.

Kuppelbau.

Im Laufe des fünften Jahrh. bildete sich dagegen im oströmischen Reiche allmählich ein auf anderen Grundlagen beruhender Styl, den man als eigentlich **byzantinischen** aufzufassen hat. Dieser ging von dem altrömischen **Kuppelbau** aus. Zwar gab es, wie wir gesehen, auch in Italien gewisse kirchliche Gebäude, an welchen die Form der Kuppel vorherrschte. Allein diese Planbildungen blieben im Abendlande nur vereinzelt und für besondere Fälle in Gebrauch; die byzantinische Kunst erst wandte sie als Grundelement auf ihren gesammten Kirchenbau an.

Grundplan

Es wurde demnach ein erhöhter Mittelraum angenommen, in weiten Abständen von mächtigen Pfeilern eingeschlossen, welche durch hohe Bögen mit

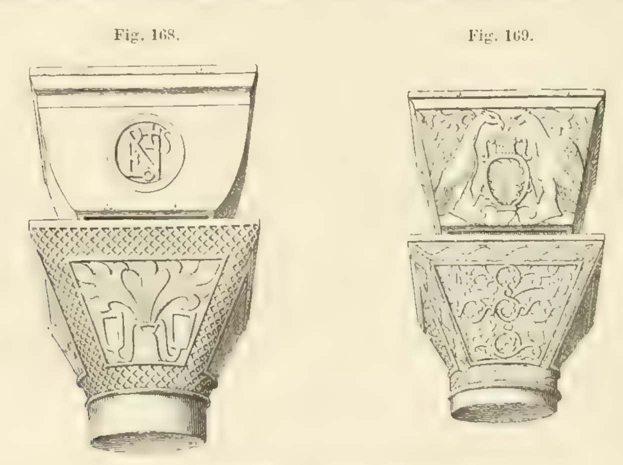
einander verbunden waren. Ueber diesen erhob sich die Wölbung der Kuppel. Meistens stieg sie von einem oberhalb der grossen Gurtbögen liegenden Gesimskranze auf, indem die zwischen diesem und den Bögen sich bildenden Felder durch Zwickel (Pendentivs), d. h. Gewölbfelder, die innerhalb eines sphärischen Dreiecks beschrieben sind, ausgefüllt wurden. Ringsum schlossen sich niedrige Seitenräume an, durch Säulenstellungen, die als Füllung in jene Hauptbögen eingelassen waren, mit dem Mittelraume in Verbindung gesetzt. Im Anfange scheint man für das Ganze die achteckige Grundform festgehalten zu haben. Das räumlich Beschränkende derselben führte jedoch später zu einer ungefähr quadratischen Anlage, welche man nach der Länge und der Breite durch erhöhte Mittelräume durchschnitt, in deren Kreuzung sich sodann die Hauptkuppel erhob. Hierdurch wurde aus der viereckigen Grundform ein Kreuz mit vier gleich langen Schenkeln, das sogenannte griechische, im Gegensatze zu dem lateinischen, dessen Hauptstamm verlängert ist, herausgehoben. Bei dieser complicirteren Form schlossen der mittleren Kuppel sich mächtige Halbkuppeln oder ganze Nebenkuppeln an. Für den Altarraum behielt man die grosse Halbkreisnische bei, ordnete aber gewöhnlich, durch rituale Bedürfnisse veranlasst, in den Seitenräumen kleinere Altarnischen an, die jedoch meistens nach aussen nicht hervortreten, da sie aus den dicken Mauern ausgespart waren. Die im Orient übliche strenge Sonderung der Geschlechter führte sodann die Anlage von Emporen über den niedrigen Seitenräumen herbei, welche gleich diesen durch Säulenstellungen sich gegen den Mittelraum öffneten. Endlich schloss sich an den westlichen Theil eine Vorhalle, welche, meistens mit kleineren Kuppeln überdeckt, die Aufgänge zu den Emporen und die Eingänge zu den unteren Räumen enthielt.

Auf diese Weise war ein Inneres geschaffen, welches bei aller Mannichfaltigkeit der Theile und der Gruppirung den Eindruck einer imposanten Einheit gewährte. Freilich bezog sich das Ganze nicht, wie bei der Basilika der Längenrichtung entsprechend, auf einen Schlusspunkt, sondern in concentrischer Weise auf einen mittleren Raum, der obendrein durch den Kranz der auf dem Krönungsgesims der Kuppel angebrachten Fenster ein verstärktes Licht erhielt und dadurch der Apsis ein noch schärferes Gegengewicht in der perspectivischen Erscheinung bereitete. Es war eine complicirte, künstliche Einheit der schlichten, natürlichen der Basilika gegenüber. Aber der Aufwand von wissenschaftlicher Erkenntniss, praktischer Erfahrung und technischen Mitteln war bei den Byzantinern ein ungleich grösserer, und diese Erfindung ist darum eine so wichtige, bedeutungsschwere, weil sie zuerst ein künstlich complicirtes System der Architektur in die Welt gebracht hat. Denn der Kuppelbau war zwar auch bei den Römern schon in grossartigen Dimensionen angewandt worden. Allein wenn man ein Gebäude, wie das Pantheon, mit den byzantinischen Hauptkirchen vergleicht, so springt der grosse constructive Fortschritt sogleich in die Augen. Dort ruhte die Kuppel auf einer ringsum aufgeführten Mauer von mächtiger Dicke, die auf allen Punkten ein angemessenes Widerlager bot. Hier dagegen ist der ungeheure Schub der Kuppel auf wenige Punkte — vier oder acht Pfeiler — geleitet und erhält durch angelehnte Neben- oder Halbkuppeln ein künstlich berechnetes Gegengewicht. *Centrale Anlage.*

Auch in der Ausbildung des Details kamen neue Principien zur Geltung. Im Anfange schloss man sich zwar ebenfalls den überlieferten Formen der antiken Kunst an, jedoch in einer von den römischen Arbeiten wesentlich verschiedenen Weise. Die in Byzanz gefertigten korinthischen Kapitäle aus jener *Detailformen*

Zeit unterscheiden sich von den schwülstigen spätrömischen durch eine feine, scharfe, zierliche Behandlung des Blattwerks, worin man das Nachwirken eines einheimisch griechischen Formgefühls erkennen kann. Als aber der byzantinische Styl in seiner Eigenthümlichkeit mehr und mehr hervortrat, bildete er auch, den veränderten Verhältnissen des Inneren entsprechend, die Details um. Man findet nun Composita-Kapitäle, an welchen die unteren Blattreihen mächtig herausschwellen, während die Voluten dagegen einschrumpfen, so dass die Gesammtform des Kapitäls eine ganz veränderte wird. Ein bemerkenswerthes Beispiel solcher Umbildung der antiken Form gewährt die Säule des Marcian, jetzt „Mädchenstein", Kis-taschi, genannt, welche zwischen 450—456 in Constantinopel errichtet wurde. Die eigentlich charakteristische Gestalt des byzantinischen Kapitäls ist dagegen die eines nach unten zusammengezogenen Würfels, dessen vier trapezartige Seiten mit einem in

Fig. 168. Fig. 169.



Kapitäle von S. Vitale zu Ravenna.

flachem Relief eingemeisselten, durchaus conventionellen Blattwerke bedeckt werden. Gewöhnlich umfasst ein in besonderen Mustern sculpirter Rand gleich einem Rahmen die einzelnen Seiten (vgl. Fig. 168 und 169). Hat dieses Kapitäl in seiner Form unstreitig etwas Ungefüges, so entspricht es eben dadurch und durch seinen compacteren Charakter recht wohl dem Wesen der byzantinischen Architektur, den mächtigen Kuppeln und den wuchtenden Bögen. Doch stieg der Bogen nicht unmittelbar vom Kapitäle auf; vielmehr erfand die byzantinische Kunst einen kräftigen, ebenfalls der würfelförmigen Gestalt sich nähernden kämpferartigen Aufsatz, der, gleichsam die Stelle des Abacus vertretend, den Bogen aufnahm. Seine Seiten blieben entweder frei oder wurden durch einen Namenszug oder andere rein ornamentale Reliefs bedeckt. Diese Kapitälform war es, deren wir bereits bei den Bauten von Ravenna gedachten.

Gliederungen. Im Uebrigen ist die Detailbildung des byzantinischen Styles dürftig. Die beiden Stockwerke werden je durch ein Gesims, welches durch alle Haupttheile der Kirche sich fortsetzt, abgeschlossen, und zu ihnen kommt gewöhnlich noch ein drittes, über den Hauptbögen liegendes, von welchem die Kuppel aufsteigt. Die Gesimse und sonstige Gliederungen werden nach römischer Ueberlieferung

geformt, das ganze Innere wird dagegen mit einem kostbaren Schmucke von Mosaiken auf Goldgrund oder von Fresken ausgestattet, wie denn auch zu den Säulen prachtvolle Marmorarten verwendet werden und ein an den Orient erinnernder prunkender Luxus von gemalten und musivischen Füllungen, Lineamenten und Friesen, sowie in den unteren Theilen eine Verkleidung von verschiedenfarbigem Marmor das Ganze überdeckt.

Das Aeussere.

Das Aeussere stieg wie bei der Basilika in zwei Absätzen auf, indem über die niedrigen Seitenräume der hohe Mittelraum emporragte. Doch waren die Seitenräume durch die doppelte Reihe von Fenstern und ein trennendes Gesims als zweistöckig bezeichnet. Die Mauern wurden von grosser Stärke meistens in Ziegelsteinen aufgeführt, und zwar gewöhnlich mit wechselnden Schichten von verschiedener Farbe. Die Fenster waren ähnlich denen der Basilika mit rechteckig gemauerter Wandung und oben mit einem Halbkreisbogen zugewölbt. Doch wird bei grösseren Fenstern eine Säule hineingestellt, die das Fenster in zwei von kleineren Bögen oberhalb geschlossene Theile zerlegt. Die Portale haben horizontalen Sturz und darüber einen denselben entlastenden Rundbogen. Am meisten charakteristisch für diesen Styl ist jedoch, dass die Kuppeln, ohne von einem besonderen Dache überdeckt zu sein, in ihrer runden Linie auch nach aussen hervortreten, und dass auch an Stellen, wo sonst ein Giebel angewendet zu werden pflegte, diese geschweifte Form beibehalten wird. Ein dem römischen Consolengesims nachgebildetes Kranzgesims trennt dann die ruhigen aufsteigenden Mauermassen von der Kuppel. Diese runden, weichen Linien, die mehr für den Innenbau geeignet sind, erinnern an den Orient mit seiner Vorliebe für schwellende, weichliche Formen, und stehen in einem fühlbaren Gegensatze gegen die streng geradlinigen Mauermassen. Uebrigens ist der Eindruck des Aeusseren neben dem Fremdartigen, welches die runden Bedachungen ihm geben, von schlichter, imponirender Würde.

Gründe für die Aufnahme des Kuppelbaues.

Vielleicht lag in dem Behagen, welches der Osten an complicirten Formen findet, ein Hauptgrund, warum im byzantinischen Reiche der Centralbau mit der Kuppel dem mit flacher Holzdecke versehenen Langhause der Basilika vorgezogen wurde. Das gekünstelte, auf einer raffinirten Technik beruhende Wölbungssystem harmonirte auch durchaus mit dem Charakter des oströmischen Staates. Sodann aber war ohne Zweifel der Mangel an Bauholz und der Reichthum an Mitteln im üppigen Byzanz ein wichtiger Grund für die Aufnahme des Kuppelbaues. Zudem mögen aber auch manche Verschiedenheiten der Liturgie, sowie die Sucht nach Rang- und Geschlechtsabsonderung zur Ausbildung des byzantinischen Grundplanes nicht wenig beigetragen haben.

3. Die Denkmäler und die historische Entwicklung.

Ravennatische Bauten Baptisterium.

Eine hervorragende Stelle in der früheren Entwicklung des byzantinischen Styles nehmen die Bauten von Ravenna ein*). Zunächst ist hier das Baptisterium der Kathedrale zu nennen, ein einfach achteckiger Bau ohne Umgänge. Das charakteristisch Neue an demselben besteht darin, dass durch eine Doppelstellung von Säulen an den Wänden eine zweistöckige Eintheilung angedeutet wird, und dass die von den Säulen jeder Seite aufsteigenden Halb-

*) Vrgl. das oben citirte Werk von *Fr. v. Quast*, und die altchristlichen Kirchen von *H. Hübsch*.

kreisbögen durch einen grösseren, sie umfassenden Bogen zu einer Gruppe zusammengeschlossen werden, ein System, welches die römische Architektur nicht kannte. Sodann ist die Grabkapelle der Galla Placidia (die jetzige Kirche S. Nazario e Celso), in der ersten Hälfte des 5. Jahrh. erbaut, von Wichtigkeit. Sie bildet ein Kreuz, dessen Flügel von Tonnengewölben bedeckt sind, dessen erhöhter Mittelraum von einer Kuppel überwölbt wird. In der Ausführung herrscht noch die antike Technik vor, und das Innere hat einen reichen Mosaikschmuck.

S. Nazario e Celso.

S. Vitale.

In voller Selbständigkeit entwickelt tritt der byzantinische Styl zuerst an der Kirche S. Vitale auf. Sie wurde von 526—547 unter griechischer Herrschaft durch *Julianus Argentarius*, der auch bei S. Apollinare in Classe die Oberleitung hatte, erbaut. Der ganze Bau bildet ein regelmässiges Achteck von 107 Fuss Durchmesser, mit einer westlichen, schief auf der Axe der Kirche



Fig. 170. S. Vitale in Ravenna. Grundriss.

stehenden Vorhalle, im Osten mit einer nach innen runden, nach aussen dreiseitigen Altarnische, mit welcher zwei runde Thürme in Verbindung gesetzt sind. Den Seiten der Umfassungsmauern entsprechend, erheben sich im Innern acht kräftige Pfeiler, durch breite Halbkreisbögen verbunden, auf welchen die Obermauer des Mittelraumes ruht. Von dieser steigt, durch kleine Zwickel vermittelt, die Kuppel auf, in ihren unteren Theilen durch acht grosse Rundbogenfenster, die durch ein Säulchen getheilt sind, erhellt. Die Construction dieser Kuppel von 54 Fuss Spannung ist besonders originell und leicht. Sie besteht nämlich aus länglichen, den römischen Amphoren ähnlichen Töpfen, welche in der Fensterhöhe aufrecht stehend, die eine mit dem unteren spitzen Ende in den offenen Hals der andern gesteckt, von da an aber liegend und ähnlich in einander greifend, eine grosse, bis zum Scheitel der Kuppel reichende Spirallinie bilden. Diese von den Römern schon hin und wieder angewandte Construction, die vermöge der ausserordentlich verringerten Masse dem Gewölbe die grösste Leichtigkeit sichert, erscheint hier in höchster Ausbildung.

Zwischen jene acht Pfeiler sind, mit Ausnahme der beiden, welche den Zugang zum Altar frei lassen mussten, in apsidenartiger Stellung je zwei Säulen angeordnet, welche, durch Bögen verbunden, noch eine obere ähnliche Säulenstellung tragen, auf deren Bögen eine Halbkuppel bis zum grossen Scheidbogen der Pfeiler ansteigt. Mit den unteren Arkaden öffnen sich die niedrigen Seitenräume, mit den oberen die auf denselben angebrachten Emporen gegen den Mittelraum. Die Seitengänge und die Emporen verbinden sich durch halbe Kuppelgewölbe und ein complicirtes Stichkappensystem*) mit den Pfeilern und Säulen. Nur zu dem Altar führt ein mit einem Kreuzgewölbe in der ganzen Höhe der Umgänge und Emporen bedeckter Raum, der mit diesen durch Säulenstellungen zusammenhängt. Die Seitenräume erhalten ihre Beleuchtung durch Fenster, die in den Umfassungswänden angebracht sind, während aus

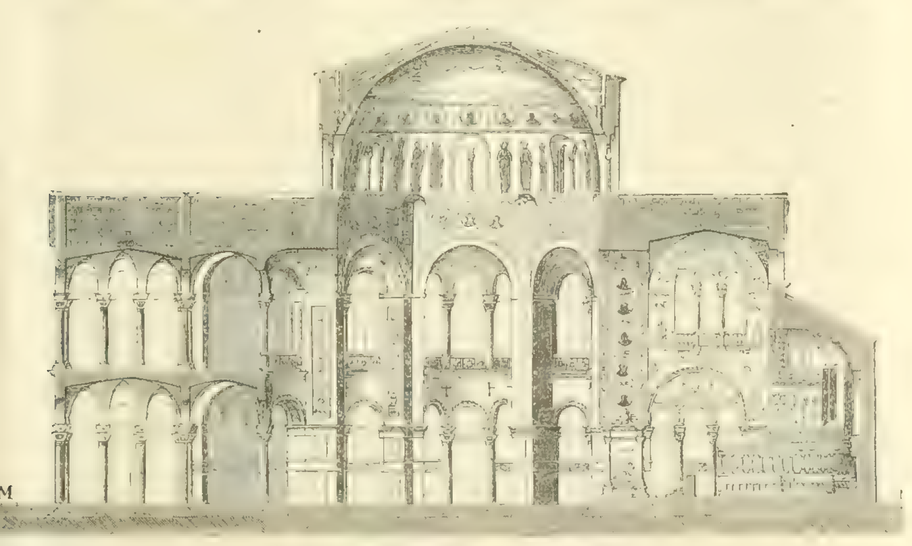


Fig. 171. S. Vitale. Längendurchschnitt.

den acht Fenstern der Kuppel dem Mittelraume ein concentrirtes Oberlicht zu Theil wird. Die Kirche bietet in ihrer ganzen Erscheinung den Eindruck einer künstlichen, durch kluge Berechnung erzeugten, aber dennoch grossartigen Einheit, in welcher alle Theile sich auf das Centrum beziehen, das durch seine Höhe und Beleuchtung dominirend heraustritt**) Zugleich ist die Altarnische, obwohl der Anlage nach untergeordnet und auch durch die fehlende Beleuchtung in ein mystisches Halbdunkel gehüllt, auf geschickte Weise mit dem Mittelraume verbunden, so dass der Blick doch auch in der Hauptrichtung des Gebäudes nicht irren kann. Verstärkt wurde der imponirende Eindruck des Inneren durch die kostbare Ausstattung desselben. Die unteren Theile der Wände bis zu den Kämpferhöhen der Säulen waren gleich dem Fussboden mit

*) Stichkappen nennt man kleinere Gewölbefelder (Kappen), welche in ein Tonnengewölbe einschneiden

**) Ein Beispiel verwandter Anlagen lernten wir in S. Lorenzo zu Mailand kennen. Welche von diesen beiden Kirchen als die frühere auf die andere Einfluss geübt habe, ist schwerlich mit Bestimmtheit festzustellen.



Fig. 172. S. Vitale. Innenansicht

Marmorplatten bekleidet, alle oberen Theile dagegen bis zum Scheitel der Kuppel prangten in reichen Mosaiken, theils grosse Figuren, Brustbilder in Medaillons, theils reich gemusterte Einfassungen der Hauptdarstellungen enthaltend. Diese bildnerische Ausschmückung, von welcher Fig. 171 eine Andeutung gibt, ist nur zum Theil noch erhalten, aber selbst in den Resten von mächtiger, ächt monumentaler Wirkung. Die eigentlich architektonischen Details, in vorzüglicher Feinheit ausgemeisselt, zeigen durchaus den Stempel ausgeprägt byzantinischen Styles. Zwar haben die oberen Säulenreihen römische Compositakapitäle, aber alle übrigen sind mit dem schon oben beschriebenen trapezartigen Kapitäl versehen (vgl. Fig. 168 u. 169 auf S. 234). Die stumpf gebildeten Basen der unteren sind durch eine in neueren Zeiten erfolgte Erhöhung des Fussbodens, bei der man jedoch das alte Marmorpflaster wieder benutzt hat, verdeckt. Auch das dreitheilige breite Fenster vor der Altarapsis im Sanctuarium, das man auf unserer Abbildung des Inneren Fig. 172 sieht, ist neuerer Zusatz, gleich den von Engeln getragenen Wappen, welche oben in der Kuppel die Zwickel verdecken, und den zwischen den Fenstern derselben angebrachten korinthischen Pilastern. Welch bedeutendes constructives Wissen und welche technische Praxis sich an diesem wichtigen Denkmale kund gibt, beweist die künstliche Kuppelwölbung des Mittelraumes, beweist die complicirte Anlage des Ganzen, zumal die nischenartige Stellung der Säulenarkaden, wodurch der Seitenschub der Emporengewölbe auf die kräftigen Hauptpfeiler geworfen wurde. Das Aeussere, einfach in Ziegelmauerwerk aufgeführt, ist nur dadurch bemerkenswerth, dass die Kuppel von einem Dache bedeckt wird, eine Anordnung, welche den Einfluss abendländischen Geistes und Klimas zu verrathen scheint.

So bedeutsam indess die polygone Grundform hier durchgebildet war, so ungünstig erwies sie sich doch ihrer Ungewöhnlichkeit und räumlichen Beschränkung wegen für die Anlage grösserer Kirchen. Man griff daher bald zu einer viereckigen Anlage zurück, mit welcher man zuerst den achteckigen Mittelbau zu verbinden suchte. Solches zeigt die Kirche **S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel** (Fig. 173)*). Bei einer quadratischen Gesammtanlage erhebt sich hier der mittlere Kuppelraum wie in S. Vitale auf acht Pfeilern mit zwischengestellten Säulenarkaden. Diese Kirche, bald nach 527 erbaut, scheint demnach ein Zwischenglied zwischen jenem ravennatischen Bauwerke und dem Hauptdenkmale der byzantinischen Kunst, der Sophienkirche in Constantinopel zu bilden. Weitere Entwicklung. S. Sergius u. Bacchus.



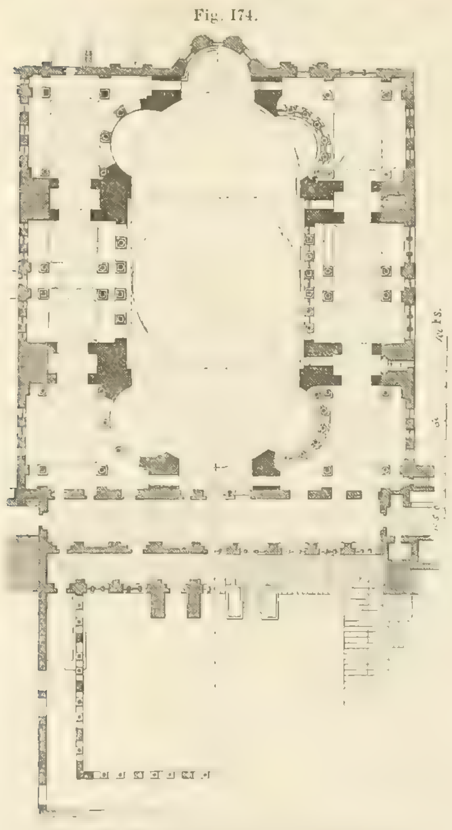
Fig. 173. S. Sergius u. Bacchus.

Schon Constantin hatte in seiner neuen Residenz eine **Sophienkirche** (zu Ehren der göttlichen Weisheit) erbaut. Sie war jedoch später schon erweitert und erneuert worden, als im J. 532 ein Brand sie zerstörte. Dies gab dem prachtliebenden Kaiser Justinian Gelegenheit, einen glänzenden Neubau an ihrer Stelle hervorzurufen, Sophienkirche.

*) Vgl. für diese und die folgenden Kirchen W. *Salzenberg*, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. Fol. u. 4. Berlin 1854.

zu dessen Ausführung er die berühmtesten Baumeister seiner Zeit herbeizog. *Anthemios* von Tralles war der Erfinder des Plans, und *Isidor* von Milet unterstützte ihn bei der Ausführung. Mit allem Eifer wurde der Bau gefördert, so dass er bereits im J. 537 vollendet dastand. Als nach wenigen Jahren bei einem Erdbeben die Kuppel einstürzte, wurde sie sofort wieder hergestellt und ist in diesem Zustande, mit wenigen späteren Veränderungen, aber bekanntlich in eine Moschee verwandelt, noch jetzt erhalten.

Fig. 174.



Grundriss der Sophienkirche in Constantinopel.

Grundplan.

Der mächtige Bau bildet in seiner Gesammtform (vergl. den Grundriss Fig. 174 und den Durchschnitt Fig. 175) ungefähr ein Quadrat von 252 Fuss Länge bei 228 Fuss Breite. Seinen erhöhten Mittelraum bedeckt die Kuppel, die jedoch nicht von acht, sondern von vier Pfeilern getragen wird. Diese, in einem quadratischen Abstande von etwa 110 Fuss errichtet, sind durch breite Gurtbögen mit einander verbunden, auf deren Scheitel ein Gesimskranz ruht. Von diesem steigt, unter Vermittlung von vier grossen Zwickeln, die Kuppel auf, jedoch nicht in halbkreisförmiger Erhebung, sondern in einem gedrückten Kreissegment, dessen Steigung etwa den sechsten Theil seiner Spannweite beträgt. Doch ist der Unterbau so hoch emporgeführt, dass der Scheitel der Kuppel etwa 170 Fuss über dem Fussboden sich erhebt und der gewaltige Höheneindruck besonders durch die hoch emporgeführten Pfeiler mit ihren imposanten Bögen bewirkt wird. Hierin beruht ein entscheidender Gegensatz gegen S. Vitale; denn dort stieg über den Pfeilerbögen erst eine senkrechte Oberwand auf, über welcher erst die Kuppel begann, während hier die Kuppelwölbung so unmittelbar über den Scheiteln der Bögen und zwar in so geringer Steigung beginnt, dass es den Eindruck gewährt, als fange sie schon am Fusspunkte der Bögen auf den Gesimsen der Pfeiler an, und als sei der von den Bögen umschriebene Raum nur aus ihr herausgeschnitten. Dieser Mittelraum erhält in der Längenaxe der Kirche, nach Osten und Westen, eine Erweiterung, indem sich sowohl hier als dort eine mächtige Halbkuppel, die auf den entsprechenden beiden Pfeilern und zwei anderen, schwächeren ruht, an die Hauptkuppel anlehnt. Dadurch erhält das so begrenzte Mittelschiff im Grundriss die Form einer Ellipse, welcher auch die flache Kuppelwölbung entspricht. In die Halbkuppel schneiden sodann wieder drei kleinere, ebenfalls

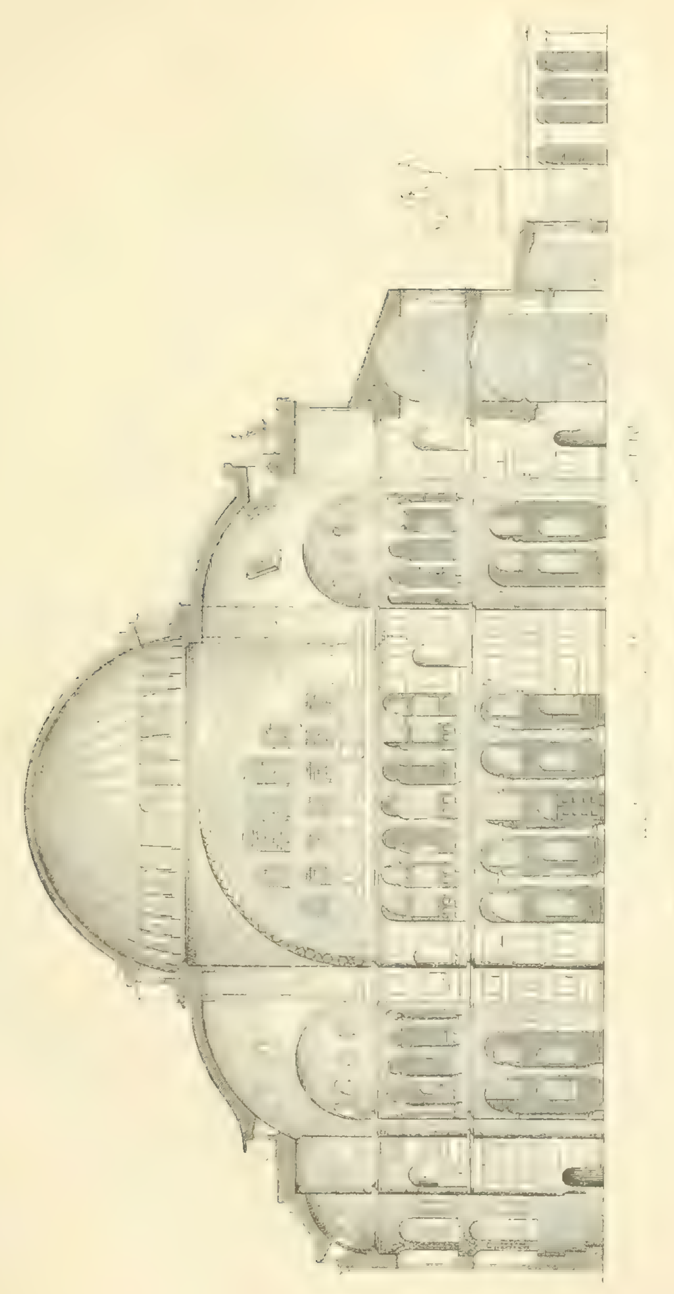


Fig. 175. Sophienkirche zu Constantinopel. Längendurchschnitt.

mit Halbkuppeln überwölbte Nischen, von denen die beiden seitlichen nach dem Vorbilde von S. Vitale auf doppelten, nach der Kreisform gestellten Säulenarkaden ruhen, während die mittlere an der Ostseite, mit einer Wand geschlossen, die Altarapsis bildet, und diejenige der Westseite durch die Wand der Vorhalle rechtwinklig abgeschlossen wird. Die doppelten Säulenreihen deuten schon auf die zweistöckige Anlage, welche in allen Nebenräumen durchgeführt ist. Zu diesem Ende sind die beiden Bögen, die nördlich und südlich den Mittelraum begrenzen, durch eine Wand geschlossen, welche ebenfalls von zwei über einander gestellten Säulenreihen gestützt wird. Das grosse Bogenfeld dieser beiden Seitenwände wird durch drei über einander angebrachte Fensterreihen erleuchtet; von den Arkaden öffnen sich die oberen auf die für die Frauen bestimmten Emporen (das Gynaeceum), die unteren auf die Nebenschiffe. Diese theilen sich durch vorspringende Pfeiler — die wohl bei der Restauration nach dem Erdbeben verstärkt worden sind — in drei vor jener Wiederherstellung vielleicht mehr zusammenhangende Räume, deren Gewölbe von Säulen getragen werden. Nach Westen schliesst sich in der ganzen Breite des Gebäudes eine gewölbte Vorhalle an, aus welcher man durch neun grosse Portale in das Innere und auf seitwärts angebrachten Treppen zu den Emporen gelangte. An diese Vorhalle stösst noch eine andere, schmalere, parallel mit ihr liegende Halle, der für die Büsser bestimmte Narthex, die wiederum die eine Langseite des grossen rechteckigen Vorhofes bildet, den wir mit seinem Weihbrunnen auch bei den grösseren Basiliken fanden.

Wir haben somit ein Ganzes vor Augen, welches allerdings der Länge nach aus drei Theilen, einem mittleren, dominirenden zwischen zwei untergeordneten Nebenräumen, besteht. Im Vergleich zu S. Vitale ist die concentrische Anlage hier also wesentlich gemildert, was man als ein Zugeständniss an die schlichte Zweckmässigkeit der Basilika betrachten kann. Aber das Uebergewicht der centralen Kuppel besteht nichtsdestoweniger auch hier, und die auf dessen Grundlage erzeugte Einheit ist eine eben so schwerfällig-mechanische als raffinirt-künstliche. Die Apsis, der für das Allerheiligste bestimmte Raum, erscheint nur als ein Anhängsel des Anhängsels der Hauptkuppel, anstatt dass sie in der Basilika sofort als Ziel- und Knotenpunkt des ganzen Baues mächtig heraustritt. Zu bemerken ist übrigens, dass die beiden Seitennischen aus liturgischen Bedürfnissen entsprangen, da die eine (Prothesis) zu den Vorbereitungen des heiligen Opfers, die andere (Diakonikon) zu den Vorlesungen der Diakonen diente.

[illegible] Die innere Ausschmückung bewegt sich in den Formen des durchgebildeten byzantinischen Styles. Kamen in S. Vitale noch römische Compositakapitäle vor, so zeigen dagegen die zahlreichen Kapitäle der Sophienkirche die derbe byzantinische Form in mannichfach wechselnder Decoration. Die Schafte der hundert Säulen, welche man im Inneren zählt, sind aus edlen Marmorarten gemacht, die stumpf profilirten Basen bestehen hauptsächlich aus einem kräftigen Pfühl. Der durch die Menge von Säulen und Pfeilern scharf betonten Verticalgliederung stellt sich in den beiden Hauptgesimsen, welche, im ganzen Baue durchgehend, die beiden Geschosse bezeichnen, eine ruhig geschlossene Horizontalgliederung gegenüber. Sodann ist noch als letzte wagerechte Theilung das grosse Kranzgesims der Kuppel zu nennen. Den meisten Fleiss wandte man dem Schmuck der Wände und Pfeiler zu. Diese waren bis zur Empore durchaus mit edlen Steinen bekleidet. Porphyr, Alabaster, Jaspis und Marmor wetteiferten mit dem Schimmer der kostbaren Perl-

mutter. Aehnlich war auch der Fussboden mit mannichfach verschiedenen Steinarten ausgelegt. Die oberen Theile, besonders die Wölbungen der Nischen

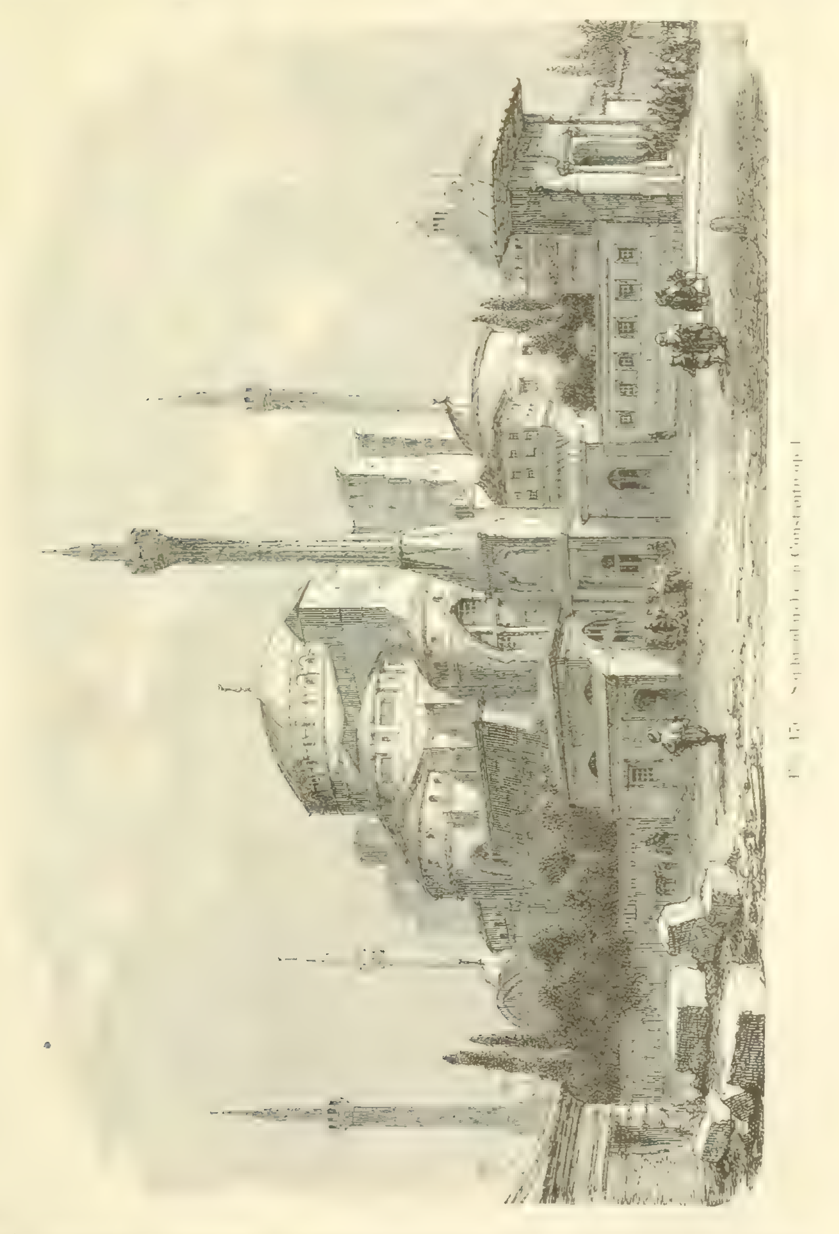


Fig. 15[illegible]. Sophienkirche in Constantinopel.

und die Kuppel, waren mit grossartigen Mosaikbildern auf Goldgrund bedeckt. Aus vierundzwanzig grossen Fenstern, die auf dem Kranzgesims der Kuppel sich erheben, fiel ein machtiger Lichtstrom auf all die reiche Pracht, und

sämmtliche Nebenräume, die Halbkuppeln, die Emporen, die Seitenschiffe, erhielten eine ihrer Bedeutung entsprechende Beleuchtung. Selbst die Altarnische empfing durch drei Fenster ein selbständiges Licht. Die Fenster selbst aber wurden wie bei den Basiliken mit dünnen, vielfach durchbrochenen Marmorplatten geschlossen.

Das Aeussere.

Das Aeussere, gegenwärtig durch Hinzufügung von Minarets und anderen türkischen Zusätzen entstellt (vgl. Fig. 176), erhob sich in ernsten, ruhigen Massen, nur durch die Fensteröffnungen und die den Stockwerken des Inneren entsprechenden Gesimse getheilt. Sehr charakteristisch zeigen sich dagegen die flachen Wölbungen der Kuppel und Halbkuppeln, welche, ohne ein besonderes Dach, nur mit Metallplatten bekleidet waren. Diese wellenförmigen, geringen Erhebungen geben dem Ganzen den Ausdruck des Schweren, Lastenden und zugleich den Stempel einer an den Orient erinnernden Phantastik. Von der Sorgfalt, welche man auf die Ausführung des Baues wandte, zeugt der Umstand, dass man die Ziegelsteine zu demselben aus einer besonders leichten Erde auf der Insel Rhodus fertigen liess, so dass diese Steine nach einer Nachricht fünfmal, nach einer anderen sogar zwölfmal leichter als gewöhnliche Ziegel waren.

Aesthetische Wirkung.

Mit der Sophienkirche hatte die byzantinische Architektur den Höhenpunkt ihrer Entwicklung erreicht. Dass die hier gewonnene Form dem ästhetischen Sinne von Byzanz am meisten entsprach, wurde bereits angedeutet. Aber auch in constructiver Hinsicht erwies sie sich als mustergültig. Nach langen Versuchen war hier das grossartigste Beispiel einer complicirten Gewölbanlage aufgestellt, die in ihrer Zusammensetzung von eben so grossem Scharfsinn als technischem Wissen zeugt. Die gewaltige Kuppel warf zunächst durch die vier grossen Gurtbögen den Druck auf die Hauptpfeiler. Von dort wurde er nach zwei Seiten auf die sich anlehnende Halbkuppel und deren Pfeiler gelenkt, wobei nach dem Vorgange von S. Vitale durch die Kreisstellung der Säulen diese leichteren Stützen entlastet wurden. Nach den beiden anderen Seiten wurde der Seitenschub der Kuppel durch die den Pfeilern entsprechenden Strebepfeiler der Umfassungsmauern aufgefangen, während die beiden Arkadenreihen für die Last der auf ihnen ruhenden Füllungswand hinreichten, und die Gewölbe der Emporen durch andere Säulen und zum Theil durch die Pfeiler gestützt wurden.

Veränderte Plananlage.

Aber die hier gewonnene Anlage war zu complicirt, als dass sie zu direkter Nachahmung hätte reizen können. So wusste man denn in anderen Fällen den basilikenartigen Langbau durch einfachere constructive Mittel mit dem Gewölbebau zu verbinden. Die Kirchen dieser Gattung haben ein durch stärkere und schwächere Pfeiler in drei Schiffe getheiltes Langhaus, dessen Mittelschiff durch eine von Tonnengewölben eingefasste Kuppel bedeckt wird, während die Seitenräume mit Kreuzgewölben versehen sind. An die Westseite legt sich eine bisweilen zweischiffige Vorhalle; der Chor dagegen wird durch eine grössere polygone oder runde Apsis zwischen zwei kleineren geschlossen, welche letztere sich mehrfach mit einem lebendig entwickelten Nischensystem des vorliegenden Raumes verbinden. Einen Uebergang zu dieser Gattung bildet die Kirche der

S. Irene.

h. Irene zu Constantinopel, sofern bei ihr zu der Hauptkuppel im Mittelschiffe noch eine kleinere elliptische tritt. Der Bau scheint aus dem 9. Jahrh. zu stammen. Einfacher und schärfer macht sich dagegen jener Grundriss bei einer Kirche zu Myra, der Clemenskirche zu Ancyra und einer Kirche im Thale des Cassaba in Kleinasien geltend.

Andere Grundform.

Dagegen wird schon zu Justinian's Zeiten eine andere Auffassung des Kirchenplanes bemerklich, die von der Gestalt eines Kreuzes mit etwas verlängertem westlichem Arm ausgeht. Im Inneren ziehen sich parallele Säulenstellungen in den Kreuzarmen hin. Auf der Durchschneidung von Langhaus und Querarm erhebt sich eine Kuppel, zu welcher vier kleinere, auf den Enden der Kreuzflügel angebrachte hinzukommen. Dadurch wurde besonders für das Aeussere eine reichere Gruppirung erzielt. Diesen Grundriss zeigten die Apostelkirche zu Constantinopel, deren Anlage später auf S. Marco von Venedig übertragen werden sollte, und die des h. Johannes zu Ephesus. Verwandter Art war selbst die Kirche des h. Simeon Stylites westlich von Aleppo, welche Pococke noch im vorigen Jahrhundert wenigstens in Ruinen sah: ein weit ausgedehntes griechisches Kreuz mit drei Chornischen; auf der Durchschneidung beider Arme ein achteckiger Kuppelbau auf Pfeilern mit zwischengestellten Säulen. Auch diese Form fand häufige Nachahmung und drang, wie wir sehen werden, sogar weit über die westlichen Grenzen des byzantinischen Reiches hinaus. In der ebenfalls von Justinian erbauten Kirche der Deipara bei den Blachernen tritt uns abermals eine Umgestaltung des Grundplanes entgegen; denn soweit man aus den Beschreibungen der Zeitgenossen über diesen untergegangenen Bau urtheilen kann, war es eine grossartige Kreuzkirche auf Pfeilern, mit abgerundeten Querarmen, wobei die Marienkirche in Bethlehem als Vorbild gedient haben wird. Ein Rundbau mit Kuppel und äusserem niedern Umgang war die von demselben Kaiser gegründete Kirche des h. Michael am Anaplus, deren Grundform in geringeren Nachbildungen namentlich an kleinasiatischen Kirchen wiederholt wird. So in der Kirche zu Derbe, einem Rundbau mit vierzehnseitigem Umgang, und in der Kirche zu Hierapolis, wo der 56 Fuss weite Mittelraum ein von rundem Umgang umzogenes Achteck darstellt. Einen Rundbau ohne Umgang zeigt dagegen die Kirche zu Antiphellus.

Profanbauten.

Ohne von den nur aus den Beschreibungen der Schriftsteller bekannten ausserkirchlichen Bauten, den Palästen, Hallen, Wasserleitungen und Brücken, ausführlicher zu reden, von denen nur die interessanten Reste des Hebdomon, eines durch Kaiser Theophilus (829—842) errichteten Palastes, neuerdings veröffentlicht worden sind *), genüge die Bemerkung, dass an diesen Bauten die an den bereits erwähnten Hauptwerken betrachtete Richtung auf complicirte, künstlich construirte Anlagen und verschwenderische Pracht der Ausstattung ebenfalls zur Erscheinung kam. Wichtiger ist es dagegen, die Aenderungen und Umgestaltungen nachzuweisen, welche in der Zeit nach Justinian die byzantinische Architektur erfuhr.

Spätere Umgestaltungen des Styls.

Als Grundzug ist auch hier in's Auge zu fassen, dass in Beziehung auf die Hauptanlage und Construction an den einmal überlieferten Resultaten mit grosser Starrheit festgehalten wurde, ohne dass von einer lebenskräftigen Fortentwicklung ein Hauch zu spüren wäre. Nur die Ausstattung wurde allmählich kärglicher, sofern an die Stelle der kostbaren Steinarten blosse Mosaiken, und noch später Fresken traten; die wirklichen Veränderungen betreffen nur unwesentliche Punkte.

Kuppel.

Einer der wichtigsten ist wohl der, dass anstatt der flachen Kuppel eine höher gewölbte, meistens halbkugelförmige beliebt wurde. Da man diese ohne einen Gesimskranz auf den Mauercylinder setzte, und die von säulengetragenen

*) Vgl. *W. Salzenberg.* Taf XXXVII

Archivolten umfassten Fenster mit ihren Bögen unmittelbar in die Kuppel einschneiden liess, da man ferner an den unbedeckten Kuppeln festhielt, höchstens sie durch eine Ziegellage schützte, so ergab sich aus allen diesen Elementen ein für den späteren byzantinischen Bau sehr bezeichnendes Gepräge. Dazu kam noch, dass man mehrere Kuppeln anzuordnen liebte, entweder auf den vier Kreuzarmen oder auf den Ecken des Gebäudes, so dass diese mit der allemal höheren Mittelkuppel ein griechisches oder ein Andreaskreuz bildeten; dass man ferner auch die grossen Tonnengewölbe äusserlich hervortreten liess und durch entsprechend gebogene Giebel schloss, wodurch die runden Linien immer mehr überwiegend wurden. Alle diese Aenderungen berührten mehr das Aeussere als das Innere, wie es denn die Geschichte aller christlichen Baustyle mit sich bringt, dass die Durchbildung mit dem Inneren beginnt und mit dem Aeusseren aufhört.

Constructives

Aufgeführt wurden diese Bauten in Ziegeln oder auch in schichtweise mit Ziegeln wechselnden Hausteinen, wobei man den Wechsel verschiedenfarbiger

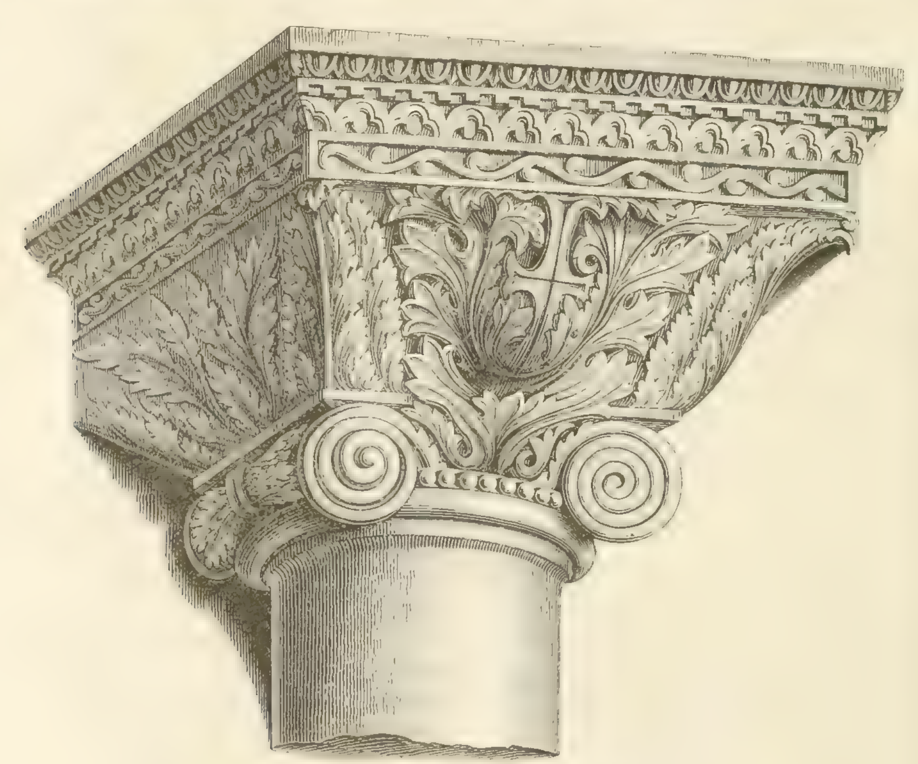


Fig. 177. Kapital aus S. Marco zu Venedig.

Schichten sowohl an den Bögen und Fenstereinfassungen wie an dem ganzen Mauerwerke liebte. Die Säulen zeigen nach wie vor plumpe Basen und die ungefüge Gestalt des trapezähnlichen Kapitäls. Bei der reicheren Ausführung des letzteren kommen manchmal noch antike Reminiscenzen vor, die Voluten, der Akanthus und Anderes, aber in ungemein dunkler, ungeschickter und miss-

verstandener Behandlung, wie das Kapitäl aus der Marcuskirche zu Venedig (Fig. 177) deutlich beweist. Die Fenster, entweder einfach oder durch eine Säule getheilt, sind rundbogig überwölbt und oft von Arkaden umrahmt, welche auf Saulen ruhen. Die Gesimse sind meistens durch eine Reihe übereck gestellter Ziegelsteine gebildet.

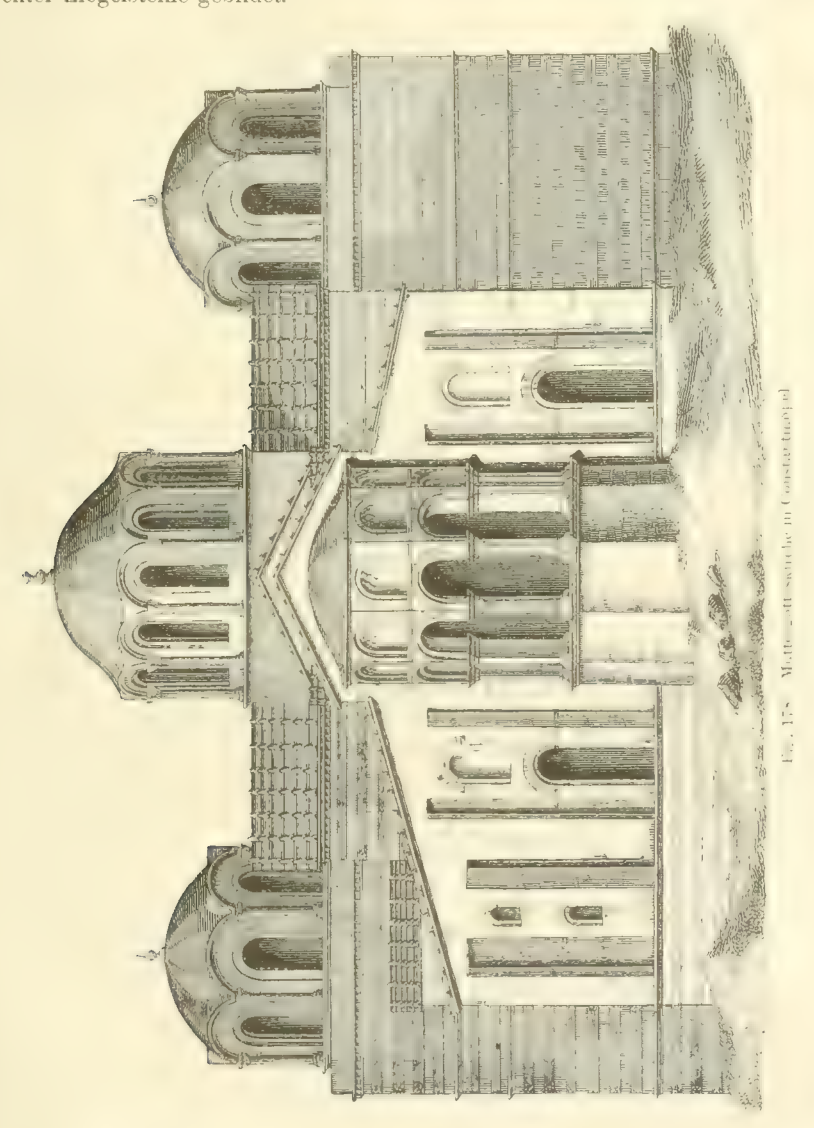


Fig. 178. Muttergotteskirche in Constantinopel.

Ein anziehendes Beispiel, an welchem fast alle erwähnten Merkmale sich finden, bietet die Kirche der Muttergottes (S. Theotokos) in Constantinopel. Unsere Abbildung (Fig. 178) zeigt sie von der Ostseite, wo die wie an den meisten spateren Bauten dieses Styles äusserlich polygone Altar- S. Theotokos

apsis durch die von Säulen eingefassten Fenster und die über denselben die Wand durchbrechenden Nischen einen sehr zierlichen Eindruck macht. Ueber denselben erblickt man die Hauptkuppel und zu deren Seiten zwei von den drei auf der Vorhalle angeordneten niedrigeren Kuppeln. Sie alle haben die runde Gestalt und die in die Wölbung einschneidenden Fenster — Merkmale, welche die spätere byzantinische Architektur besonders kennzeichnen.

In dieser Gestalt, ziemlich unberührt von den Einwirkungen abendländischer Kunst, überdauerte die byzantinische Architektur selbst den Fall des griechischen Kaiserthums und steht noch jetzt in jenen östlichen Gegenden in Uebung.

Geschichtliche Bedeutung des Styles.

Fragt es sich nun nach der Bedeutung jenes Styles und seinem Werthe für die Gesammtentwicklung, so wird man wieder auf den oben bereits angeschlagenen Vergleich mit der Basilika zurückzukommen haben. Beide Bauweisen, die mehr dem Abendlande angehörende Basilika und der byzantinische Centralbau, müssen in genauem Zusammenhange aufgefasst werden als Geschwister, die, aus dem Schoosse der altchristlichen Bildung hervorgegangen, unter verschiedenen äusseren und inneren Einflüssen sich sehr verschieden, fast entgegengesetzt entwickelt haben, und dennoch nur in ihrer Vereinigung unter einem gemeinsamen Punkte der Betrachtung den Geist jener Epoche in seiner ganzen Tiefe und Vielseitigkeit spiegeln. Steht der byzantinische Centralbau an Originalität der Conception und der Durchbildung, an technischem und constructivem Neugehalt, an Pracht der Ausstattung dem Basilikenbau unbedenklich voran, so hat doch jener wieder den unübertrefflichen Vorzug, das einfachste, anspruchloseste und zugleich dem praktischen Zweck wie der geistigen Bedeutung am nächsten kommende Princip gefunden zu haben. Trotz allen Aufwandes an Mitteln und Einsicht brachte der Centralbau mit grosser Mühe nur eine complicirte und unklare Grundform zu Stande, in welcher er, gleichsam mit Erschöpfung seiner ganzen Erfindungsgabe, unrettbar erstarrte. Die Basilika dagegen gab in jener schlichten Gestalt des mehrschiffigen, auf den Altarraum hinführenden Langhauses dem frischen, schöpferischen Geiste der germanischen Völker eine jener Grundformen, welche eben wegen ihrer unbewussten Einfachheit den Keim reichster Entfaltung in sich tragen. Desshalb nahm die Architektur des Mittelalters in der Folge von den Byzantinern zwar wohl die treffliche Technik, die neuen Bereicherungen der Construction und in der Durchführung einige Einzelformen auf: aber das Gerüst, aus welchem sie ihre herrlichen Schöpfungen, wie aus dem Embryo einen lebenskräftigen Organismus, entwickelte, war die Basilika.

DRITTES KAPITEL.

Die altchristliche Baukunst bei den Germanen.

Die germanischen Völker.

Als nach den Stürmen der Völkerwanderung die germanischen Stämme in ihren neuen Wohnsitzen sich befestigten, fanden sie sich als culturlose, naturwüchsige Barbaren in Umgebungen, welche trotz aller Verheerungen mit

mächtigen Zeugnissen antik-römischer Cultur und den ersten Leistungen altchristlicher Kunst angefüllt waren. Da sie in ihren Wäldern nur einen rohen Bedürfnissbau geübt hatten, so brachten sie kein neues architektonisches Element, wohl aber jugendliche Empfänglichkeit und vollkräftige Naturfrische mit. Sie verhielten sich daher den vorhandenen Schöpfungen gegenüber naiv aufnehmend und nachahmend. Aber gerade aus diesem jungfräulichen Boden des germanischen Volksgeistes sollte die Saat antiker Ueberlieferungen zu neuer, nie geahnter Herrlichkeit aufkeimen. Werden wir diesen Entwicklungsprozess in seinen einzelnen Stadien später zu verfolgen haben, so können wir hier einstweilen nur von den stammelnden Versuchen, in fremder Kunstsprache zu reden, berichten. So wenig wir auch Eigenthümliches, Neues finden, so hat doch andererseits die Energie, der rege Eifer, mit welchem die kindlich unentwickelten Völker sich einer durch ihre Pracht und Grösse überwältigenden Bildung hingeben, der unverdrossene Muth, mit welchem sie ihre ersten Schritte auf der Bahn höherer Cultur wagen, etwas Fesselndes.

Mangel an Cultur.

Dass bei der Rohheit jener Naturvölker die Berührung mit den Resten einer abgelebten Cultur zuerst keine erfreuliche Mischung hervorzurufen vermochte, war natürlich. Die angeborene, durch die langen Kämpfe gesteigerte Wildheit des Sinnes entsprach wenig den ausgebildeten Formen römischer Sitte, Gesetze und Einrichtungen. Gleichwohl waren sie dem im Gährungsprozess seiner ersten Entwicklung befangenen nationalen Geiste die einzigen Vorbilder eines geordneten staatlichen und gesellschaftichen Daseins. Dazu kam aber noch bei den in Italien eingedrungenen Völkerschaften das Berauschende einer üppig südlichen Natur, welches auf die ungebildeten Gemüther einen sinnbethörenden, vielfach verderblichen Einfluss übte. So ist es denn kein Wunder, dass das Christenthum nur in seiner äusserlichsten Form angenommen wurde, und dass das wilde, zügellose Leben in schneidendem Contraste gegen das religiöse Bekenntniss stand. Aehnlich verhielt es sich denn auch mit den Aeusserungen der künstlerischen Thätigkeit, so dass die ungefüge Art der Ausführung oft einen auffallenden Gegensatz zu den aus antiken Gebäuden geraubten Prachtstücken, den Säulen mit ihren Kapitälen und den Ornamenten, bildet.

Ostgothen.

Die Ostgothen waren die ersten, welche vermöge ihrer Bildungsfähigkeit auf italienischem Boden eine Aneignung antiker Formen im Leben wie in der Kunst mit einem gewissen Erfolge versuchten. Besonders unter Theoderich's Herrschaft wird eine rege Bauthätigkeit bemerkbar. Was von seinen Werken noch vorhanden ist, ahmt durchaus den Charakter spät-römischer Architektur nach. So findet man an seinem Palaste zu Ravenna *), von dem ein geringer Theil sich in der Vorderfaçade des Franziskanerklosters erhalten hat, die Anordnung von Halbsäulen mit aufruhenden Blendbögen, wie am Palaste Diocletian's zu Spalato; nur sind die Einzelformen bereits roher, entarteter. Bedeutender für die Erkenntniss des Geistes seiner Bauunternehmungen ist sein Grabmal ebendaselbst, die heutige Kirche S. Maria della Rotonda **). Im Gegensatze gegen seine anderen Bauten, die nach dem Vorbilde der römischen Prachtwerke sehr reich ausgeschmückt und mit Mosaiken bedeckt waren, erhebt sich dieses Denkmal in beabsichtigter Einfachheit, einen würdigen Eindruck gewährend. Auf einem zehnseitigen Unterbau, welcher von

Palast Theoderich's

Grabmal

*) *v. Quast*, Ravenna. T. VII.

**) Ebendaselbst.

zwei Gängen durchschnitten wird und vermuthlich in der Mitte den Sarkophag des Königs barg, ruht ein ebenfalls zehneckiges zweites Geschoss, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführte. Eine gewölbte Säulenhalle umgab ehemals das obere Stockwerk. Das Innere desselben, von runder Grundform, ist von einer über 30 Fuss im Durchmesser haltenden Kuppel bedeckt, die von einem einzigen ausgehöhlten Felsblock gebildet wird. Die Kühnheit, mit welcher eine so ungeheure Last aus den istrischen Steinbrüchen herbeigebracht und hier hinaufgehoben worden ist, erregt gerechtes Staunen. Die spärlichen Details dieses Bauwerkes, namentlich das mächtige Kranzgesims, zeigen eine kräftige, aber styllose Bildung, die indess doch auf antike Motive zurückzuführen sein wird. Zu den Palastbauten dieser Frühzeit gehört sodann noch

Pal. d. Torri zu Turin

der Palazzo delle Torri zu Turin*), wahrscheinlich aus dem 8. Jahrh., ein Backsteinbau von mächtigen Verhältnissen, dessen Façade nach Art römischer Gebäude durch Bogenstellungen auf Pilastern von schlichter Bildung gegliedert wird.

Im Norden

Auch ausserhalb Italiens verbreitete sich, Hand in Hand mit dem Christenthume, dieselbe Bauweise, die obendrein an den im Frankenreiche, im westlichen und südlichen Deutschland zahlreich vorhandenen Resten altrömischer Kunst nicht allein Vorbilder, sondern auch Baumaterial fand. Denn das bleibt auch im Norden der Grundzug der beginnenden Architektur, dass sie für ihre neuen Werke die Denkmäler antiker Kunst ungescheut in Contribution setzt. Dass bereits unter den Merowingern eine lebhafte Bauthätigkeit bestand, wissen wir durch die Nachrichten der Schriftsteller. Manches erzählen uns die Chronisten namentlich von den zahlreichen Kirchenbauten jener Jahrhunderte.

Kirchenbauten

Aus ihren Nachrichten geht hervor, dass im Allgemeinen der Basilikenbau am weitesten verbreitet war, und dass man behufs der künstlerischen Ausschmückung sich grossentheils auf die Reste antiker Denkmäler oder ihre Nachahmung beschränkte. Doch fehlt es auch nicht an Andeutungen, welche auf polygone Grundformen bei kirchlichen Gebäuden schliessen lassen. In Frankreich kann man manche vereinzelte Spuren aus jener Zeit nachweisen, welche eine Bestätigung der geschichtlichen Nachrichten geben. Das wichtigste Denkmal der vorkarolingischen Epoche ist im ganzen Norden unstreitig der Dom zu Trier**), dessen ursprüngliche Anlage (vgl. Fig. 179) sich aus den mannichfachen Umbauten und Erweiterungen der späteren Zeit klar herausschälen lässt. Er wurde vom Bischof Nicetius, der auch einen Palast von grosser Pracht aufführen liess, um 550 errichtet.***) Der ganze Bau bildete in imponirender, echt altchristlicher Einfachheit der Conception ein Quadrat von 120 Fuss, innerhalb dessen durch vier mächtige Säulen ein

Fig. 179.



Dom zu Trier in ursprünglicher Anlage.

*) F. Osten, Die Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrh. Fol. Darmstadt. Vergl. auch Cordero, Dell' Italiana architettura durante la dominazione Longobarda.

**) Chr. W. Schmidt, Denkmäler von Trier. Lief. II.

***) Hübsch, Altchristl. Kirchen, will ihn noch in constantinische Zeit setzen.

centrales Quadrat von 52 Fuss lichter Weite markirt wurde. Kühn gespannte Rundbögen verbanden diese der Länge nach unter einander und mit den entsprechend angeordneten Wandpilastern; sie trugen Mauern, auf welchen die Balken der flachen Holzdecke ruhten. Eine weite Apsis legte sich als Chor an den Mittelraum. Die aufgefundenen Spuren der Details zeigen eine schwerfällig rohe Nachahmung antik-römischer Formen.

Bauten Karl's des Grossen.

Von hoher Bedeutung sind sodann die Bauunternehmungen Karl's des Grossen. Wie sich durch dieses erhabenen Fürsten Einsicht und Energie das fränkische Reich zum Mittelpunkte des ganzen Culturlebens der germanischen Völker erhob, wie nach den Verwirrungen und Zerrüttungen der vorhergegangenen Zeiten sein gewaltiger Arm einen neuen Zustand der Dinge, ein neues Reich und eine neue Cultur hinstellte: so spiegelt auch die Architektur wieder diese Bedeutung seiner Zeit in klaren Zügen ab. Nicht genug, dass er unzählige Kirchen stiftete und durch seine Baumeister aufführen liess: er gab auch Gesetze zu ihrem Schutze und trug seinen Sendgrafen die Sorge für ihre Erhaltung und Sicherung auf. Seine neue Residenz Aachen schmückte er mit prachtvollen Gebäuden, so dass nach fünfhundert Jahren Petrarca auf seiner deutschen Reise über den Glanz des Forums mit seinem Theater, seinen Thermen und Aquaeducten in Staunen gerieth. Dort, so wie zu Ingelheim und Nymwegen, baute er herrliche Paläste, die mit ihren kostbaren Säulen und Malereien die Bewunderung der Zeitgenossen erregten.

Münster zu Aachen.

Während von diesen Bauten kein Ueberrest auf uns gekommen ist, hat sich die kaiserliche Palastkapelle*), welche er in Aachen von 796—804 erbaute und mit seinem Schlosse in Verbindung setzte, im Wesentlichen erhalten. Sie ist als eins der wichtigsten Zeugnisse für die Kunstentwicklung jener Zeit zu betrachten. Was es heissen wollte, in einem fast culturlosen Lande einen solchen Prachtbau aufzuführen, kann man aus den Anstalten und

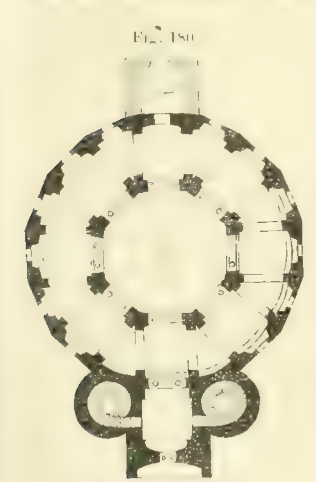
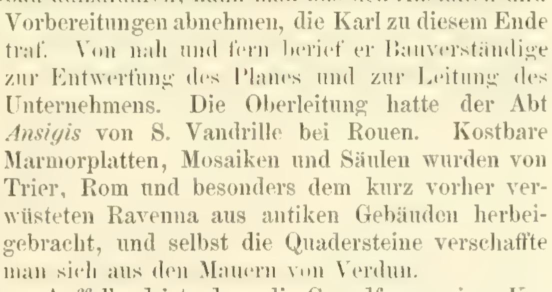


Fig. 180.

Münster zu Aachen in ursprünglicher Anlage.



Vorbereitungen abnehmen, die Karl zu diesem Ende traf. Von nah und fern berief er Bauverständige zur Entwerfung des Planes und zur Leitung des Unternehmens. Die Oberleitung hatte der Abt *Ansigis* von S. Vandrille bei Rouen. Kostbare Marmorplatten, Mosaiken und Säulen wurden von Trier, Rom und besonders dem kurz vorher verwüsteten Ravenna aus antiken Gebäuden herbeigebracht, und selbst die Quadersteine verschaffte man sich aus den Mauern von Verdun.

Auffallend ist, dass die Grundform seiner Kapelle (vgl. Fig. 180) sich dem byzantinischen Centralbau, und namentlich der Anlage von S. Vitale in Ravenna, nähert. Indess war ein Polygonbau für die Zwecke einer kaiserlichen Schlosskapelle wohl geeigneter als die Form der Basilika, eine Erklärung, die man vielleicht selbst für die Entstehung S. Vitale's so wie der Sophienkirche in Anspruch nehmen darf. Um einen achteckigen, durch kräftige Pfeiler mit Bogenverbindungen be-

*) *F. Mertens*, Ueber die Karolingische Kaiserkapelle zu Aachen, in Förster's Allgem. Bauzeitung. 1840. — *Fr. Nolten*, Archäologische Beschreibung der Münster- und Krönungskirche zu Aachen. 8. Aachen 1818.

grenzten Mittelbau von 48 Fuss Durchmesser ziehen sich in zwei Stockwerken, wie in S. Vitale, niedrige Umgänge. Diese sind hier sechzehnseitig und haben demnach in ihrem unteren Geschosse eine Decke von Kreuzgewölben und dreieckigen Wölbungen, deren Gurtbögen auf kräftige Wandpfeiler in der Umfassungsmauer sich stützen. Das obere Geschoss ist dagegen in sinnreicher Weise durch eine Art von halbirtem Tonnengewölbe geschlossen, welches einen wirksamen Gegendruck gegen die hohe Kuppel ausübt. Nach dem Mittelraume öffnet sich der obere Umgang durch hohe, von den Pfeilern emporsteigende Rundbögen. In jeden derselben stellte man zwei Säulen, die unter einander und mit den Pfeilern durch kleinere Kreisbögen verbunden wurden. Da aber bei den einmal vorgefundenen Verhältnissen dieser Stützen dadurch die ganze Höhe der Oeffnung nicht ausgefüllt wurde, so half man sich, so gut es bei der beschränkten architektonischen Intelligenz gehen wollte. Man stellte nämlich auf das von den unteren Säulen getragene Mauerstück noch zwei obere Säulen, die nun freilich in sehr unschöner Weise mit ihrem Kapitälaufsatz unmittelbar unter die grosse Bogenöffnung stiessen. Diese Anordnung, die offenbar nur ein Nothbehelf war, zeugt am besten von der Rohheit des architektonischen Gefühls und dem Mangel an Erfindungsgabe. Man war noch so sehr an das vorhandene Material gefesselt, dass man sich noch nicht zu eigenen, neuen Combinationen befreien konnte. Um so anerkennenswerther ist das constructive Geschick, welches sich in der Ueberwölbung der Seitenräume kund gibt, obwohl die eigentliche Technik der Ausführung ungenau und nachlässig ist. Ueber den oberen Arkaden steigt ein Mauercylinder mit acht rundbogigen Fenstern auf, und darüber wölbt sich, ohne trennendes Gesims, die Kuppel. Im Aeusseren ist der Bau an den Ecken durch doppelte, weit vortretende Pilaster mit römischen Kapitälen gegliedert, die in kräftiger Weise das Widerlager verstärken. Die Kuppel hat in neuerer Zeit eine Erhöhung und ein hoch ansteigendes Schutzdach erhalten. Gegen Osten schloss sich eine ebenfalls zweistöckige Altarnische an (auf unserer Abbildung durch hellere Schraffirung bemerkbar), die später durch einen hohen gothischen Chor verdrängt wurde. Gegenüber lag dagegen eine Vorhalle, die mit dem kaiserlichen Palast in Verbindung stand.

Künstlerischer Charakter.

Von einer freien, selbstthätigen künstlerischen Durchbildung sind hier noch keine Spuren. Die Säulen waren sammt den Kapitälen grösstentheils antiken Gebäuden entlehnt, oder ohne feineres Verständniss denselben nachgeahmt. Die Schäfte waren, wie in den alten Basiliken Roms, von verschiedener Länge, welche man nach Möglichkeit durch höhere oder niedrigere Basen auszugleichen bemüht war. Ihre Pracht beruhte daher nur auf ihrem kostbarem Material, und man sieht darin eben deutlich, dass bei dem Glanze, welcher hier angestrebt wurde, ein feineres ästhetisches Gefühl noch keineswegs leitend war. Das Innere war mit Mosaiken ausgeschmückt, und von der hohen Kuppelwölbung leuchteten auf Goldgrund die Gestalten Christi und der 24 Aeltesten der Apokalypse. Die Oeffnung der oberen Galerie hatte bronzene Balustraden von zierlich durchbrochener Arbeit. Diese, sowie die drei bronzenen Flügelthüren des Hauptportales und der beiden Seiteneingänge, sind noch erhalten. In der Mitte des Achtecks lag eine unterirdische Gruft, in welcher auf weissem Marmorsessel, Scepter und Reichsapfel in den Händen, der grosse Kaiser sass.

Vorhalle zu Lorsch.

Aus derselben Zeit stammt ohne Zweifel auch die originelle Vorhalle

zu Lorsch*), eine zweistöckige Anlage, unten mit offenen Arkaden zwischen vorgelegten korinthisirenden Wandsäulen, oben mit Fenstern und einer ionisirenden Pilasterstellung, die ganzen Flächen mit rothem und weissem Marmor mosaikartig incrustirt. Möglich, dass *Eginhard*, der gelehrte Freund Karl's des Grossen, wie Kugler vermuthet hat, Urheber und Veranlasser des Baues war, dessen erstrebte Classicität damit wohl ihre Erklärung fände.

Basiliken

In den übrigen Kirchenbauten der Karolingischen Zeit hielt man sich an die Basilikenanlage, die besonders für die klösterlichen Gotteshäuser — und an diesen entwickelte sich zunächst ausschliesslich der Styl der Architektur — am passendsten erschien. Glücklicher Weise hat sich aus jenen Tagen ein Grundriss erhalten, welcher für den Neubau der Abteikirche zu S. Gallen**) von einem Baumeister am Hofe Ludwig's des Frommen um das Jahr 820 entworfen wurde und noch auf der dortigen Bibliothek aufbewahrt wird. Hier zeigt sich die Form der flachgedeckten, dreischiffigen Basilika mit Säulenarkaden. Aber sie tritt bereits mit wesentlichen Zusätzen und Veränderungen auf. Als die wichtigste unter diesen erscheint es, dass am Westende der Kirche, der östlichen Hauptapsis gegenüber, eine zweite halbkreisförmige Nische angeordnet ist. Man erklärt diese Einrichtung aus dem ritualen Gebrauche, nach welchem der Chor der Mönche sich beim Gottesdienste, des alternirenden Chorgesanges wegen, in die beiden Tribünen vertheilte. Sodann ist die östliche Apsis durch eine Verlängerung des Mittelraumes und Anfügung eines Querschiffes als vollständiger Chor entwickelt, unter dessen erhöhtem Boden die Krypta liegt. Endlich stehen zu den Seiten der westlichen Nische zwei runde Thürme, jedoch in losem Zusammenhange mit dem Baue. In ähnlicher Grundform mit zwei Chören und zwei Krypten entstand im Anfange des 9. Jahrh. die Salvatorkirche zu Fulda, von der freilich nur Nachrichten auf uns gekommen sind. Aber dieselbe bedeutsame Anlage ging auch auf den alten Dom zu Köln (vollendet 873) über. Eine Nachbildung des h. Grabes, wie sie während des ganzen Mittelalters vielfach ausgeführt wurde, ist aus jener Zeit noch in der Michaeliskirche zu Fulda erhalten, welche 822 vollendet wurde und im Wesentlichen die ursprüngliche Anlage noch jetzt zeigt. Ein runder Kuppelbau von 36 Fuss Durchmesser ruht auf acht stark verjüngten Säulen mit antikisirenden korinthischen Kapitälen, welche ein niederer Umgang umzieht. Die darunter befindliche Krypta hat in der Mitte eine schwerfällige Säule mit ionischem Kapitäl. Diese Art mühsamer Nachbildung antiker Formen ist ein unzweifelhaftes Zeugniss für das Alter der betreffenden Bauwerke. Demnach darf man ebenso die Vorhalle der Abteikirche zu Corvey in Westfalen (vom J. 885), sowie die Krypta der Wipertikirche zu Quedlinburg (10. Jahrh.) noch als Bauten vom Schluss dieser Epoche betrachten. An der Grenze derselben steht endlich noch die kleine dreischiffige Bartholomäuskapelle beim Dom zu Paderborn mit ihrem Kuppelgewölbe auf schlanken seltsam antikisirenden Säulen, welche Bischof Meinwerk im Anfang des 11. Jahrh. „durch griechische Werkleute" ausführen liess.

Kirche zu S. Gallen.

K. zu Ottmarsheim und zu Essen

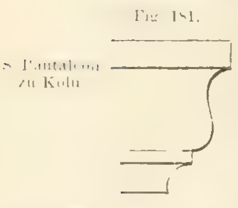
Dass ein Bau wie das Aachener Münster auch in der Folgezeit mehrfach zur Nachahmung reizte, beweisen die kleine wohlerhaltene, den Charakter der Mittte des 11. Jahrh. tragende Kirche zu Ottmarsheim im Elsass und der

*) *G. Moller*, Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt 1821. I. Bd.
**) Im Facsimile herausgegeben von *F. Keller*, Bauriss des Klosters von St. Gallen vom Jahre 820. Zürich 1844.

westliche Theil des Münsters zu Essen*), letzterer (noch aus dem 10. Jahrh. und in den Details durchaus antikisirend) namentlich dadurch interessant, dass er gewisse Umänderungen mit dem ursprünglichen Plane vornimmt, um sich als Nonnenchor mit einem Langhausbau zu verbinden. Ein Bruchstück stattlicher Art ist endlich noch in den westlichen Theilen von S. Pantaleon zu Köln erhalten, ohne Zweifel ein Rest der 980 geweihten Kirche, eine weiträumige Vorhalle mit einer Empore, die sich mit einem Bogen von 35 Fuss Spannweite gegen das Mittelschiff öffnet. Die spärlichen Details ahmen römische Formen nach, wie das unter Fig. 181 gegebene Pfeilergesims bezeugt.

S. Pantaleon zu Köln

Fig. 181.



Von S. Pantaleon zu Köln

Künstler. Charakter.

Von der künstlerischen Durchführung dieser Bauten haben wir keine Anschauung mehr. Doch deutet das Aachener Münster, deuten vereinzelte andere Reste aus jener Zeit noch auf völlige Abhängigkeit von römischer Ueberlieferung. Byzantinische Einflüsse sind dagegen nirgends nachzuweisen; ja es verdient als beachtenswerthes Zeugniss hervorgehoben zu werden, dass jener Prachtbau des grossen Karl, obwohl er in seiner Grundform sich einem byzantinischen, wenngleich auf italienischem Boden liegenden Bauwerke anschloss, doch im Detail und der Gliederung keine Spur byzantinischen Einflusses verräth. Andererseits blickt aber auch noch keine Regung germanischen Geistes aus den Gliedern dieser Denkmäler hervor. Noch waren die Culturelemente jener Zeit in zu grosser Gährung begriffen; noch standen sich römische Tradition und germanisches Wesen zu unvermittelt und spröde gegenüber, um durch Verschmelzung neue Gestaltungen an's Licht fördern zu können. Zwar regt sich in den eben angedeuteten Veränderungen des Grundrisses der Basilika bereits ein zukunftverheissendes, frisches Schaffen: aber den wirklichen Prozess einer neuen künstlerischen Schöpfung werden wir erst in der folgenden Epoche zu betrachten haben.

ANHANG.

Die georgische und armenische Baukunst.

Land und Volk.

Die gebirgigen Länder des Kaukasus, vom Ostrande des schwarzen Meeres bis an das kaspische Meer, haben von jeher eine unselbständige Zwischenstellung eingenommen. Sowohl in politischer als in religiöser Beziehung waren sie von den grösseren Nachbarstaaten abhängig, und so kam es, dass, als ihre Völker schon früh — bereits seit dem vierten Jahrhundert — zum Christenthume übergetreten waren, auch ihre Architektur sich hauptsächlich an die byzantinische anlehnte. Doch nahmen sie, eben vermöge ihrer Zwischenstellung und ihrer geistigen Beweglichkeit auch anderweitige Formen,

*) Vgl. Aufnahmen und Bericht von *F. v. Quast* im ersten Jahrgange der Archäologischen Zeitschrift von *F. v. Quast* und *H. Otte*.

sowohl des Islam als auch des benachbarten persischen Landes auf, welche im Verein mit den durch die Rauhheit des Gebirges gebotenen Modificationen einen höchst eigenthümlichen Baustyl erzeugten.*)

Bauten in Georgien

In Georgien scheint man sich näher an die byzantinische Bauweise angeschlossen zu haben, wie die Kirche zu Pitzunda, angeblich von Justinian selbst gegründet, beweist. Sie hat einen quadratischen Grundriss, aus welchem sich die höheren Theile in Form eines griechischen Kreuzes erheben, dessen Mitte eine Kuppel bildet. Sie hat ferner eine Vorhalle, eine Frauen-Empore, drei Altarnischen, rundbogig gewölbte, mit Marmorplatten geschlossene Fenster und ein mit Hausteinen und Ziegeln schichtweise wechselndes Mauerwerk. Ist dies Alles, ist die Bedeckung sämmtlicher Räume ausser der Kuppel mit Tonnengewölben byzantinisch, so fehlt es doch andererseits nicht an abweichenden Eigenschaften. Dahin gehört besonders, dass die Kuppel auf sehr hohem Tambour emporsteigt und in freierer Weise über dem Baue dominirt, sodann aber auch, dass sie gleich den übrigen Gewölben durch ein Dach von Steinziegeln bedeckt ist, eine Vorkehrung, zu welcher das rauhere Klima nöthigte.

Bauten in Armenien

Viel bedeutender und origineller gestalten sich die Abweichungen vom byzantinischen Style in Armenien. Die Kirchen bilden hier regelmässig ein längliches Rechteck, aus welchem sich in Kreuzform ein erhöhter Mittelbau emporhebt, aus dessen Mitte die Kuppel aufsteigt. Doch unterscheidet sich diese Kreuzgestalt bei der Kürze der Seitenflügel wesentlich von der griechischen. An die Kuppel schliessen sich vermittelst weiter Gurtbögen nach Osten und Westen vertiefte Nischen, von denen die erstere den Altarraum, die letztere den Haupteingang bildet. Aber auch nach Süden und Norden legen sich Nischen, wenngleich von flacherer Gestalt, an den Mittelraum, welche Seiteneingänge enthalten. Alle diese Nischen gestalten sich nach aussen entweder selbständig polygon oder erhalten wenigstens durch tiefe und breite Ausschnitte, gleichsam kräftige Einkerbungen der rechtwinkligen Umfassungsmauer, eine Aehnlichkeit mit der Polygonform. Bei dieser Anlage sind die Mauern, obwohl an den vier Ecken des Mittelbaues durch kleinere Kuppeln durchbrochen, wie an dem vorstehenden Beispiel der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad, sehr massenhaft behandelt, und die vier in den Ecken des Gebäudes liegenden niedrigeren Räume sind von dem Mittelbau fast gänzlich abgetrennt. Bei anderen Kirchen, wie an der Kathedrale von Ani (vgl. Fig. 183 u. 184), sind die Mauern minder kräftig, und die Kuppel ruht auf vier Pfeilern, die dann mit inneren Strebepfeilern der Mauern durch Bögen verbunden sind. Die Kuppel, die sich auf hohem Mauercylinder erhebt, ist seltsamer Weise nicht sphärisch, sondern konisch gewölbt, indem die einzelnen Steinschichten etwas über einander vortreten, so dass der Mauercylinder an Stärke nach oben zunimmt. Alle Räume ausser der Kuppel sind mit Tonnengewölben bedeckt. Das Innere pflegt mit Wandgemälden ausgestattet zu sein.

Fig. 182.



Kirche zu Vagharschabad

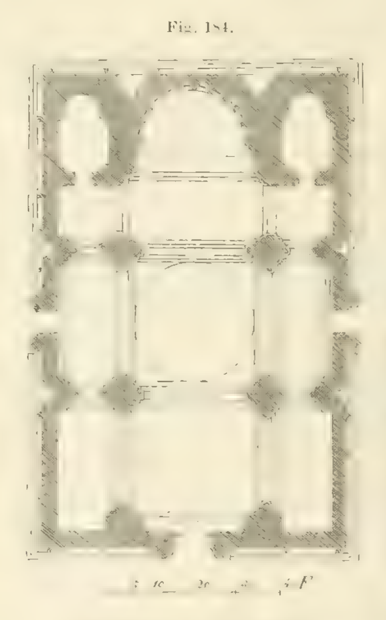
*) Literatur. Das Hauptwerk von *D. Grimm*, Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie. St Petersburg 1859 ff. Fol. geht seinem Abschluss entgegen, lässt jedoch den Text noch vermissen. Vergl. dazu *Texier*, Description de l'Arménie etc. Tom. I. Fol. — *Dubois de Montpéreux*, voyage autour du Caucase etc. Paris 1839. 4 Vols.

Am Aeusseren tritt die Kreuzform mit der hochaufragenden Kuppel um so energischer hervor, da auch hier alle Theile mit einem ziemlich spitz ansteigenden Steindache bedeckt sind und die Nebenräume sich mit schrägen Pultdächern an die Mauern des Mittelbaues anlehnen. Wesentlich abweichend vom byzantinischen Styl ist es sodann, dass der ganze Bau aus Quadern, wenn auch ohne genauen und regelmässigen Fugenschnitt, aufgeführt ist, und dass ihn ringsum eine Art von Sockel aus drei Stufen umgibt, die nur von den Portalen durchbrochen werden. Diese selbst sind niedrig, rundbogig geschlossen und mit flachen Archivolten umzogen, welche manchmal auf Halbsäulen ruhen.



Fig. 183. Kathedrale zu Ani.

Fig. 184.



Kathedrale zu Ani (Grundriss)

Die Fenster sind schmal, fast schiessschartenähnlich, zum Theil mit geradem Sturz, zum Theil rundbogig geschlossen, in den Giebelfeldern auch wohl kreisförmig. Eine seltsame Decoration geben dem Aeusseren die tief eingekerbten, muschelartigen Nischen zu den Seiten der Portale und der Apsis, welche meistens von einem auf Wandsäulen aufsteigenden flachen Bande umrahmt werden. Diese Anordnung ist zugleich als Motiv für die Decoration der übrigen Wandflächen benutzt worden. Um den ganzen Bau steigen nämlich von den Sockelstufen ähnliche, sehr flach gebildete Wandsäulen auf, welche durch Archivoltenbänder mit einander verbunden sind. Ein solcher Bogenkranz umgibt auch den hohen Mauercylinder der Kuppel.

Sonach gestaltet sich hier ein wohldurchdachter architektonischer Organismus in strenger Regelmässigkeit, wenn auch mit einigen seltsamen Formen.

Die Detailbildung aber und die Profilirung der Glieder ist eine merkwürdig ängstliche, schwächliche. Die Wandsäulen sind nur rundliche Stäbe ohne kräftig markirte Schwellung und haben Basen und Consolen von ebenso unschöner als unkräftiger Form. Dieselben zeigen nämlich gewöhnlich die Gestalt plattgedrückter Kugeln mit wunderlich eingekerbten Ornamenten. Ebenso sind auch die Zierbänder, welche Portale, Fenster und Archivolten in reicher Anordnung umfassen und die Krönungsgesimse schmücken, nur flach, ohne kräftige Schattenwirkung, mit einem fein ausgemeisselten aber matten Ornament, von vielfach verschlungenen Linien bedeckt, hin und wieder mit vegetativen Elementen durchwebt. Dadurch wird diesen namentlich nach aussen verständig und klar disponirten Bauten ein nüchternes, markloses Wesen aufgeprägt. Das Innere, obwohl von künstlicher Composition und technischer Gewandtheit zeugend, behält doch mit seinen lastenden Tonnengewölben einen schwerfälligen Charakter und lässt in den meisten Fällen eine klar verständliche Gruppirung der Räume vermissen.

Aus der Zahl der bis jetzt bekannten Denkmäler genüge es, für die Be- *Denkmäler.* zeichnung der verschiedenen Hauptformen einige wenige Beispiele herauszuheben. In Georgien, ausser der schon genannten Kirche von Pitzunda, ist *In Georgien.* eins der bedeutendsten Werke die Muttergotteskirche zu Gelathi, 1089 bis *Gelathi.* 1126 erbaut. Der längliche Grundriss zeigt im Westen eine Vorhalle in der Breite der Kirche, östlich drei Altarapsiden, die nach aussen sich polygon gestalten. Nördlich und südlich schliessen sich der Kirche niedere Kapellen an, welche östlich mit kleinen halbkreisförmigen Altarnischen enden. Die Haupträume des Baues sind schlank emporstrebend, die Kuppel auf der Mitte hat eine elegante Form, und die Wandgliederung durch Lisenen und Bogenfries erinnert stark an abendländische Kunst. — Die Muttergotteskirche zu Ach- *Achtala.* tala zeigt die herkömmliche Anlage eines dreischiffigen, fast quadratischen Baues mit einer Kuppel auf achteckigen Pfeilern, schmalen Seitenräumen und drei Apsiden, die nach aussen durch spitze Mauernischen getrennt sind. Völlig verwandt ist die Kirche von Cabene, nur dass hier die drei Absiden im In- *Cabene.* neren durch Mauern getrennt werden, während sie dort verbunden waren. Ebenso die Kirche zu Safara, die jedoch viereckige Kuppelpfeiler hat, und *Safara.* deren Apsiden in der rechtwinklig abgeschlossenen Mauer versteckt liegen. — Bedeutender und origineller entfaltet sich der Grundplan der Kirche zu Ala *Ala Werdi.* Werdi, wo an die Kuppel sich südlich und nördlich Halbkuppeln lehnen, die nach aussen jedoch nicht vortreten. Die drei Apsiden, nach aussen polygon, sind stattlich entwickelt und kräftig gegliedert; der westliche Arm ist etwas verlängert und durch gegliederte Pfeiler in drei Schiffe getheilt. Eine Vorhalle in ganzer Breite der Kirche schliesst sich an. — Durchaus eigenthümlich bildet sodann die kleine Kirche zu Manglis ihren Grundplan. Das Schiff besteht aus *Manglis.* drei grossen Halbnischen, die nach aussen ein Polygon bilden und im Innern von der Centralkuppel überragt werden. Westlich und südlich sind Vorhallen angeschlossen, von denen die letztere sich mit kleiner Kuppel und Apsis kapellenartig darstellt. Oestlich legt sich ein Chor mit breiter Hauptapsis und zwei schmalen Nebenapsiden vor, der mit einem Querbau sich dem Kuppelbau anfügt.

Von den Kirchen Armeniens ist in erster Linie die Klosterkirche zu *Armenien.* Etschmiazin, dem armenischen Rom, zu nennen. Sie bildet ein grosses *Etschmiazin.* Quadrat, aus dessen Mitte auf vier Pfeilern die Kuppel sich erhebt. Die dadurch markirten Kreuzarme schliessen sämmtlich mit einer weiten Apsis, die

nach aussen polygon vortritt und über ihrem Dache mit wunderlichen laternenartigen Kuppelthürmen bekrönt wird. An die Westseite legt sich ein thurmartiger Bau mit offener Vorhalle im Erdgeschoss. Das Innere ist in überreicher Weise mit Malereien geschmückt. — Dieselbe Anlage, aber in vereinfachter Weise, zeigt die Kirche zu Achpat; allein hier sind sämmtliche Räume überaus niedrig, die konisch ansteigende Kuppel ruht auf derben Rundsäulen, die Apsiden fehlen, und nur der schmal vorgelegte Chor ist mit einer unbedeutenden, in der Mauer versteckten Nische ausgestattet. — Originelle Anlage zeigt sodann in derselben Stadt das Grabdenkmal der Fürsten des Landes. An eine kleine Kuppelkirche, welche dem hier gebräuchlichsten Typus folgt, schliesst sich ein breiterer und grösserer Centralbau, der nach aussen als kreuzförmige Anlage sich markirt, im Inneren dagegen einen achteckigen Mittelraum bildet, von dessen Endpunkten acht Gewölbgurte aufsteigen, die auf ihrer Durchschneidung einen höheren Kuppelbau aufnehmen, der dann mit einer schlanken Laterne endet. Die übrigen armenischen Kirchen wiederholen in der Regel die übliche Anlage eines von einer Kuppel bekrönten Langhauses. So die Kirche zu Usunlar, die auf drei Seiten von einer niedrigen Vorhalle umgeben wird, welche sich an den beiden Seiten mit Pfeilerhallen öffnet. So auch an einer Kirche zu Vagharschabad, wo die Vorhalle nur an der Westseite angeordnet ist, aber an den Seiten mit Flügeln über die Breite der Kirche hinausgreift und nach Westen drei weite Arkaden auf achteckigen Pfeilern hat. Von der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad redeten wir schon unter Beifügung des Grundrisses. An ihr prägt sich der originelle Charakter der inneren Raumdisposition armenischer Kirchen besonders scharf und deutlich aus. Dagegen befolgt die im J. 1010 gegründete Kathedrale von Ani, von welcher wir den Grundriss und die westliche Ansicht beifügen, jene andere Anordnung, welche eine klarere Disposition des Inneren zulässt, da die Kuppel auf vier freistehenden Pfeilern ruht und die mit Tonnengewölben bedeckten Nebenräume in directerem Zusammenhange mit dem Mittelbau stehen. Neben den seitlichen Portalen und der Apsis sieht man hier die tief eingekerbten Aussennischen, die jedoch an der westlichen Façade fehlen. An den Stellen jener Nischen weicht die Mauer im Inneren gleichsam in Form von Pfeilern zurück, die mit den Mittelpfeilern durch Bögen mit zugespitztem Scheitel verbunden sind. Sämmtliche Pfeiler überraschen durch eine an abendländische Bauten erinnernde Zusammensetzung von Halbsäulen und rechtwinklig profilirten Gliedern. Es fragt sich daher, ob jenes frühe Datum nicht mit einem späteren zu vertauschen sein wird. Am Chorraume ist die zierliche Belebung der inneren Wand durch einen Nischenkranz hervorzuheben; die beiden Nebenapsiden sind aus der Mauermasse ausgehöhlt, ohne nach aussen hervorzutreten. Am Aeusseren (vgl. Fig. 183) geben das von Säulchen eingeschlossene Portal, die Wandarkaden, das Rundfenster im westlichen Giebel, so wie der hochaufragende Kuppelbau, der sammt den übrigen Theilen ein Steindach hat, Anklänge an abenländische Geistesrichtung. Noch möge eine kleinere Kirche zu Ani von abweichendem Grundriss Erwähnung finden. Es ist ein Kuppelraum auf kreisförmiger Grundlage, welche sich durch sechs aneinander stossende Nischen erweitert. Nach aussen schliessen rechtwinklige Mauern die Nischen ein.

Achpat. Usunlar. Vagharschabad. Kathedrale von Ani.

VIERTES BUCH.

Die mohamedanische Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Die Völker des Islam.

Die christlichen Völker waren nicht die einzigen, welche sich der römischen Bautradition bemächtigten, um das Ueberlieferte in neuem Geiste fortzubilden. Ehe wir den weiteren Verlauf dieses wichtigen Entwicklungsprozesses in's Auge fassen können, haben wir die Aufmerksamkeit auf eine andere Völkergruppe zu lenken, welche, ebenfalls durch den Impuls eines neuen Religionssystems, in besonderer Weise an der Ausbildung der grossen Hinterlassenschaft antiker Architektur arbeitete. Nur mischten sich hier schon manche Elemente altchristlicher Bauweise, besonders in byzantinischer Fassung, hinzu, welche mit aufgenommen wurden und, in Gemeinschaft mit dem, was die Völker des Islam an eigenem geistigen Inhalt hinzuzufügen hatten, dieser Architektur einen höchst eigenthümlichen Mischcharakter aufprägten. So bildete sich ein besonderes bauliches System aus, vorwiegend den Ländern des Ostens angehörend, doch auch auf einigen Punkten keck zwischen die abendländisch-christliche Bauweise sich vordrängend, jedenfalls im Wesen und der äusseren Stellung streng von dieser geschieden, doch aber in der Folge, wie wir sehen werden, nicht ohne Einfluss auf eine bedeutsame Umgestaltung derselben. Wir schieben die Betrachtung dieses Styles wie eine Episode hier ein, obwohl derselbe uns in seinem weiteren Verlaufe über die Grenzen selbst des späteren Mittelalters hinausführen wird, da er in seinem weiten Gebiete selbstständig neben den architektonischen Bestrebungen des christlichen Abendlandes hergegangen ist. Für kurze Zeit verlassen wir also den Hauptstrom geschichtlicher Entwicklung und folgen den anziehenden Windungen eines Seitenarmes, der freilich gar bald im Sande sich verläuft und der Stagnation verfällt. Geschichtliche Stellung.

Als im J. 610 nach Chr. Mohamed sich zum Propheten Allah's aufwarf und in zündender Begeisterung das leicht erregbare Volk der Araber mit sich fortriss, war keine Macht vorhanden, welche dem Eroberungsdrange dieser kriegslustigen Massen mit Erfolg hätte Widerstand leisten können. Aegypten, die Nordküste Afrikas, Sicilien und Spanien, Syrien, Persien und Indien wurden von den Feldherren der Kalifen in unglaublich kurzer Frist unterworfen, so dass nach kaum hundert Jahren der Halbmond von der Südspitze Spaniens bis zu den Fluthen des Ganges herrschte. Ausbreitung des Islam.

Das Geheimniss dieser wunderbar rapiden Erfolge lag grösstentheils im Wesen der Lehre Mohamed's begründet. In ihrem überwiegend sinnlich aufgefassten Monotheismus, in dem seltsamen Gemisch von strenger Unterwerfung Religion.

und zügelloser Freiheit sagte sie den an Despotismus gewöhnten, aber phantastisch beweglichen Völkern des Orients vorzüglich zu. Schon im Charakter der Araber, und dem gemäss auch in der Lehre des Islam, verband sich das glühendste Leben einer rastlos schweifenden Einbildungskraft mit der Thätigkeit eines scharfen, grüblerischen und berechnenden Verstandes. In Folge dieser Contraste gestaltete sich bei den Mohamedanern einerseits ein ritterlich abenteuerndes Leben, welches in manchen Grundzügen an das des christlichen Mittelalters erinnert, andererseits eine hohe Blüthe der Cultur, besonders der Naturwissenschaften, Mathematik und der Dichtkunst, so wie der Pflege und Bebauung des Bodens. Man braucht nur an Spanien zu erinnern, welches unter der Herrschaft der Mauren ein glänzendes Culturleben entfaltete, und nach Vertreibung derselben immer tiefer in geistiges und materielles Elend versank. Es lagen also reiche Keime der Entwicklung in der Weltanschauung des Islams enthalten, und in der That predigt seine Lehre die schönsten Tugenden, die Tapferkeit, Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, Treue und Mässigung — Eigenschaften, welche seinen Bekennern in hohem Grade eigen waren. Kein Wunder daher, dass diese Lehre eben sowohl dem naiven Naturgefühl uncivilisirter Völker, wie der vielgestaltigen Cultur des Orients zusagte. Für den weltgeschichtlichen Kreis, in welchem sie sich zu bewegen hatte, bot sie, gerade wie das römische Christenthum für den seinigen, eine reiche Fülle praktisch-sittlicher und desshalb culturfördernder Elemente dar, und erscheint dadurch der dogmatisch-finstern Starrheit der griechischen Kirche weit überlegen.

Künstlerische Anlage.

Für die künstlerische Entwicklung des Mohamedanismus war aber ein anderer Umstand vorzüglich einflussreich. Als die Araber ihre Eroberungszüge antraten, waren sie gleich den Germanen, die über das Römerreich herfielen, ein Naturvolk, dem eine höhere Cultur noch fremd war. Es ergab sich daher als nothwendige, in der Geschichte auch anderwärts oft beobachtete Folge, dass sie von der Bildung derjenigen Länder, welche sie sich unterwarfen, unwillkürlich selber Momente in sich aufnahmen. Dies wurde durch den beweglichen, für äussere Eindrücke in hohem Grade empfänglichen Charakter der Araber ganz besonders begünstigt. Am meisten fand diese Aufnahme fremder Eigenthümlichkeiten auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens statt. Da der Geist jenes unruhigen Volksstammes noch weniger als der der israelitischen Nation die gestaltenbildende Thätigkeit der Phantasie begünstigte, sondern die Visionen der schnell erregten Einbildungskraft in jähem Wechsel an einander vorüberjagte, ehe plastisches Erfassen und Ausbilden einer bestimmten Anschauung möglich war, so lag darin die Unfähigkeit für bildende Kunst enthalten. Das Verbot aller bildlichen Darstellung, welches der Koran ausspricht, war eine einfache Folge dieser Eigenthümlichkeit des Volkscharakters, wenngleich die Furcht vor dem Zurücksinken in die Vielgötterei des Heidenthums dabei mitbestimmend sein mochte. Gleichwohl erheischte der Cultus eine künstlerisch ausgeschmückte Stätte der gemeinsamen Gottesverehrung. Nichts war daher natürlicher, als dass man sich, in ähnlicher Weise, wie das junge Christenthum gethan, vorhandener Formen bediente, und einerseits aus den Resten altrömischer Werke, andererseits aus den bereits bestehenden christlichen Kirchen die architektonischen Bedürfnisse bestritt. Wie naiv man anfangs in dieser Beziehung verfuhr, beweist das Beispiel des Kalifen Omar, der nach der Einnahme von Damaskus die Basilika des h. Johannes den Mohamedanern und den Christen zu gemeinschaftlichem

Gebrauch in der Art bestimmte, dass jene den östlichen Theil erhielten, während die Christen im Besitz des westlichen blieben. Für die Raumanlage waren die Erfordernisse des Cultus, dessen wichtigste Bestandtheile Gebete und Waschungen ausmachten, massgebend. Da das Gebäude also auch hier eine Menge der Gläubigen zu umfassen geeignet sein musste, so erklärt es sich dadurch schon, dass man in der Grundform den heidnischen Tempel eben so wenig nutzen konnte, wie das Christenthum es vermocht hatte. Vielmehr boten die christlichen Kirchen weit eher die geeigneten Räumlichkeiten dar, weshalb der Islam in der Bildung des Grundrisses gewisse Einwirkungen, namentlich vom byzantinischen Bausystem aus, aufnahm. Wirklich wird auch vom Kalifen Walid berichtet, dass er auf seine Bitte vom griechischen Kaiser Baumeister zur Ausführung seiner Bauten erhielt. Wie verwandt aber auch die frühesten Moscheen mitunter den byzantinischen Kirchen sein mochten, in dem einen Punkte unterschieden sie sich von ihren christlichen Vorbildern auf's Bestimmteste: in der Verschmähung jeder bildlichen Darstellung, an welcher der Islam in seinen heiligen Gebäuden fast ohne Ausnahme festhielt.

Orientalisches Element

Wie aber der Mohamedanismus ein Kind des Orients war und im Morgenlande seine weiteste Verbreitung erfuhr, so konnte es nicht fehlen, dass auch in seiner Architektur die orientalischen Elemente die vorherrschenden wurden. Daher ist ihr die Vorliebe für phantastisch geschweifte, üppig schwellende Formen, für das Spiel mit einer reichen Ornamentik vorzüglich eigen. Doch mischt sich in diesen Gesammtcharakter wieder ein besonderes Anknüpfen an die bereits vorgefundene Denkmälerwelt der einzelnen Länder, so dass unter dem allgemeinen Gesammttypus doch wieder viele charakteristische Besonderheiten sich bemerklich machen.

Umfang und Dauer

Aus diesen verschiedenen Factoren gestaltete sich im Laufe der Zeit durch Verschmelzung der Grund-Elemente ein selbstständiger Baustyl, der, seit länger als einem Jahrtausend in den ausgedehnten Ländergebieten des Mohamedanismus herrschend, eine Menge prachtvoller und grossartiger Schöpfungen hervorgebracht hat und trotz einer gewissen Stabilität, die allen Gestaltungen des Orients anhaftet, bis auf den heutigen Tag eine nicht zu leugnende Lebensfähigkeit bekundet. Nur ist freilich dies Leben des Orients wesentlich verschieden von dem des Abendlandes, da jenes auf ewiger Ruhe, dieses auf ewiger Entwicklung, Umgestaltung, Erneuerung sich aufbaut.

ZWEITES KAPITEL.

Styl der mohamedanischen Baukunst.

Moscheen

Wie sich überall der höhere Styl der Architektur an den heiligen Gebäuden entfaltet, so fassen wir auch bei den Mohamedanern die Bauart ihrer Cultusstätten, der Moscheen, vornehmlich in's Auge. Da ergibt sich denn gleich bei der Betrachtung des Grundrisses, dass von einer feststehenden Form, aus

welcher sich eine weitere Entwicklung hätte anspinnen können, nicht die Rede ist. Die Grundbedingungen, aus denen die Moschee sich aufbaut, sind ein grosser Hof für die vor der Andacht vorzunehmenden Waschungen, und eine Halle (Mihrab) für die Verrichtung der Gebete. In welcher Lage, in welchem Verhältniss diese Theile zu einander stehen sollen, darüber gibt es keine feste Regel. Nur die eine Vorschrift ist bindend, dass der betende Gläubige sich nach Mekka zu wenden hat, wesshalb eine kleinere Halle (Kiblah) zur Bezeichnung dieser Richtung angeordnet ist. In dem Gebäude muss sodann ein besonderer Ort ausgezeichnet werden, wo der Koran aufbewahrt wird; ferner ist eine Kanzel (Mimbar) nothwendig, von welcher herab die Priester zu den Gläubigen reden. Als dritten wesentlichen Theil verlangt die Moschee einen schlanken Thurm (Minaret), von welchem der Muezzin die Stunden des Gebets verkündigt.

Verschiedene Grundpläne.

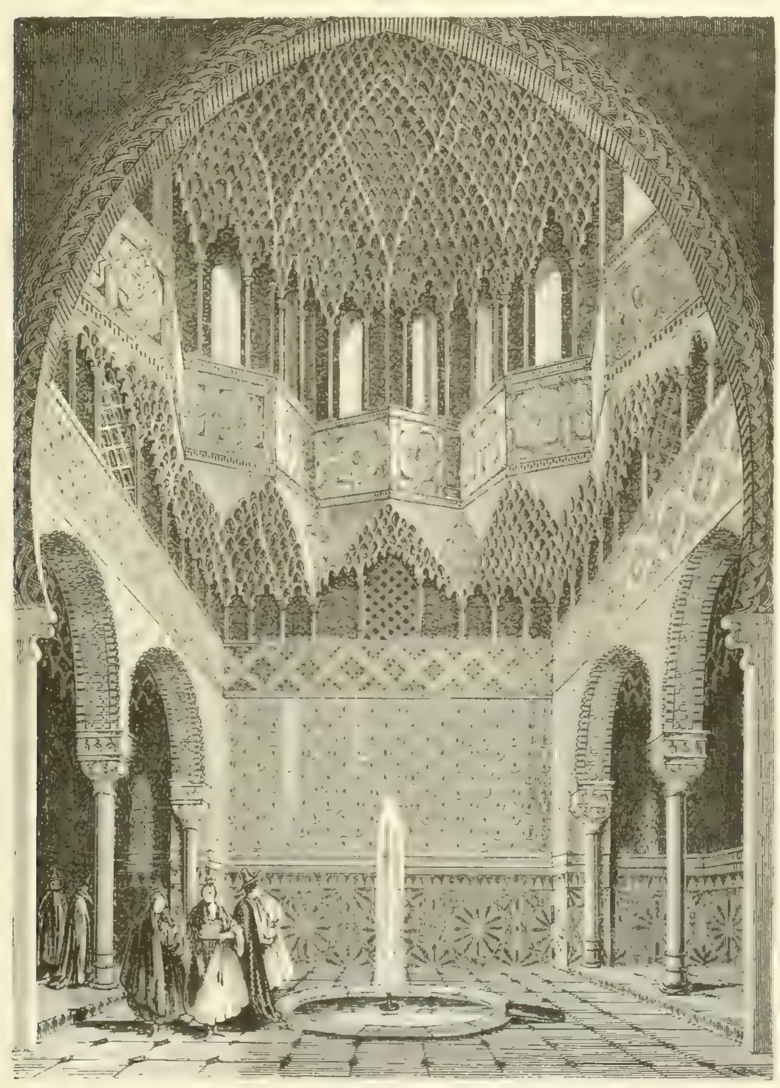
So mannichfaltig die Art und Weise ist, in welcher diesen Forderungen genügt wird, so lassen sich die Moscheen doch auf zwei Grundformen zurückführen. Die eine besteht aus einem länglich viereckigen Hofe, der auf allen Seiten von bedeckten Säulengängen umgeben und durch hohe Mauern von der Aussenwelt abgesondert wird. Nach der einen Seite, wo die Halle des Gebets und das Heiligthum mit dem Koran liegen, pflegen vermehrte Säulenstellungen dem Gebäude eine grössere Tiefe zu geben. Doch sind die dadurch entstehenden, mit flacher Decke versehenen einzelnen Schiffe sämmtlich von gleicher Höhe, unterscheiden sich also wesentlich von dem Charakter der altchristlichen Basiliken. In dem freien Hofe befindet sich ein durch einen kuppelartigen Bau überdeckter Brunnen für die heiligen Waschungen. Auch der Kern des Gebäudes wird, namentlich um die Stelle des Heiligthums oder das oft mit den Moscheen verbundene Grabmal des Erbauers zu bezeichnen, mit einzelnen Kuppeln bedeckt. Dazu kommt endlich ein oder mehrere, eben so willkürlich angebrachte Minarets, welche mit ihren feinen Spitzen sich unvermittelt aus der breit hingelagerten Masse der übrigen Theile sammt ihren schwerfälligen Kuppeln erheben. Die ganze Anlage hat also weder wie in den byzantinischen Kirchen einen Mittelpunkt, noch entwickelt sie sich in der Richtung nach einem Zielpunkte wie die Basiliken. Auch dadurch, dass die Halle des Gebets manchmal als ein besonderer Bau von beträchtlicherer Ausdehnung angefügt wird, erhält dieser einer organischen Entwicklung unfähige Grundplan keinerlei höhere Durchbildung. — Etwas anders verhält es sich mit der zweiten Grundform, welche sich offenbar, zumal da sie in den östlicheren Gegenden des Islam überwiegt, an byzantinische Vorbilder anlehnt. Hier ist die Masse des Gebäudes stets als ein wirklich organischer Körper behandelt, dessen Haupttheil durch eine Kuppelbedeckung bedeutsam hervorgehoben wird. Die Nebenräume, von denen sich die vorzüglich betonten bisweilen in einer dem griechischen Kreuz verwandten Anlage gestalten, pflegen ebenfalls gewölbt zu sein, und selbst der auch hier nicht fehlende Vorhof mit seinen Portiken zeigt eine aus kleinen Kuppeln gebildete Ueberdeckung. Auch hier werden mehrere, oft vier, ja sechs Minarets dem Aeusseren als besondere Zierde hinzugefügt. Aber auch bei dieser Grundform kommt es nicht zu einer consequenten, organischen Ausbildung, und das Gewirre der mancherlei verschiedenartigen Räumlichkeiten erinnert meistens an die regellose Anlage indischer Grottentempel.

Construction.

So wenig wie die Grundlage, bietet die Construction dieser Gebäude einen Fortschritt dar. Sie bleiben in dieser Hinsicht auf dem Standpunkte

der altchristlichen Basiliken mit ihren flachen Holzdecken und der byzantinischen Kunst mit ihren Kuppelwölbungen stehen, nur dass sie in der Form der Kuppeln mancherlei neue wunderliche Abartungen, – Spiele einer ruhe- Kuppeln

Fig. 189.



Alhambra. Abencerragen-Halle.

losen, müssig schweifenden Phantasie, einfuhren. So lieben sie namentlich eine gewisse bauchige Anschwellung der Kuppelwölbung, die sodann mit einer einwärts gekrümmten und am Ende wieder hinaufgeschweiften Linie, ganz in der Form dicker Zwiebeln, sich abschliesst. Ohne Zweifel beruhen diese

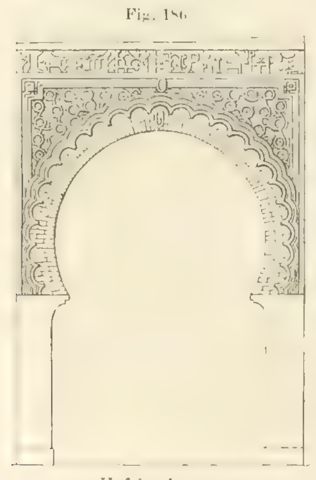
schwülstigen, für das Aeussere orientalisch-mohamedanischer Bauten so bezeichnenden Formen auf einer Einwirkung jenes schon im indischen Pagodenbau zur Erscheinung gekommenen asiatischen Bausinnes.

Stalaktitengewölbe. Während diese wunderlich phantastischen Gestaltungen dem Aeusseren angehören, tritt im Inneren bei der Ueberwölbung der Räume eine nicht minder seltsame und überraschende Bildung auf. Dort werden nämlich die Wölbungen mit Vorliebe so ausgeführt, dass lauter kleine, aus Gips geformte Kuppelstückchen, mit vortretenden Ecken, an einander gefügt sind und nach Art der Bienenzellen ein Ganzes ausmachen, welches, von oben mit seinen vielen vorspringenden Ecken und Spitzen herabhängend, diesen Wölbungen den Anschein von Tropfsteinbildungen gibt. Solche **Stalaktitengewölbe**, wie sie treffend genannt worden sind, finden sich nicht allein in Form von Zwickeln, um den Uebergang von den senkrechten Wänden zu der Bedeckung zu vermitteln, sondern ganze Kuppelwölbungen sind in dieser Weise ausgeführt. Diese der Construction wie dem Material nach höchst unsoliden Gewölbe, die durch prachtvolle Bemalung und Vergoldung geziert wurden, sind recht eigentlich der Ausdruck für die Willkür, die bei diesem Styl das Grundgesetz der Architektur auszumachen scheint. Denn gewiss zeugt es von dem spielend-phantastischen Sinne, der jeden strengen organischen Zusammenhang aufzulösen strebt, wenn gerade da, wo jede andere Bauweise sich zu einer möglichst festen, zuverlässigen Construction zu erheben sucht, eine unsolide, aber glänzende Tändelei jeden Ernst vernichtet (vgl. Fig. 185).

Bogenformen. Dieselbe Wahrnehmung machen wir an den **Formen des Bogens**, welche in diesem Style zur Verwendung kommen. Selten, und zumeist nur in früheren Denkmälern, welche noch einen Nachklang antiker Bautraditionen spüren lassen, tritt der seiner Construction und Gestalt nach einfach klare, verständliche

Rundbogen. **Rundbogen** auf. Wo man ihn anwendet, liebt man seine Schenkel nach unten zu verlängern (ihn zu stelzen), oder seine Rundung mit Reihen von kleinen Auszackungen zu besetzen (vgl. Fig. 186).

Fig. 186.



Hufeisenbogen.

Spitzbogen. Schon früh kommt der **Spitzbogen** auf, bereits im 9. Jahrh. mit Sicherheit an ägyptischen Denkmälern nachzuweisen. Ueber die constructive Bedeutung dieser Form, die in der Folge die gewaltigste Umwälzung im Reiche der Architektur hervorrufen sollte, werden wir erst später zu reden haben, zumal da der mohamedanische Styl, seine constructive Bedeutung nicht im Entferntesten ahnend, ihn breit und schwer, also fast mehr lastend als tragend bildete. Sehr eigenthümlich erscheint sodann der **Hufeisenbogen**, eine Form, die ihre beiden Schenkel wieder zusammenkrümmt, also mehr als eine Hälfte des Kreisbogens ausmacht, und welcher sich ein pikant phantastischer Reiz nicht absprechen lässt. Durch die Zuspitzung des Bogenscheitels nach Art des Spitzbogens wird noch eine besondere Varietät, die man als spitzen Hufeisenbogen bezeichnen könnte, hervorgebracht. Ist diese Form vorzugsweise in den westlichen Ländern heimisch, so findet man in den orientalischen Bauten eine noch weit phantastischere Gestalt des Bogens.

Diese entsteht, indem der Spitzbogen seine beiden Schenkel zuerst nach aussen krummt, dann tief nach innen einzieht und mit dieser keck geschweiften Linie in der Spitze zusammenschiesst. Weniger constructiv geeignet, als jene Formen, überrascht dieser Kielbogen, wie man ihn nach seiner Aehnlichkeit mit dem Bau des Schiffskieles benannt hat, durch seine kühne, phantastisch geschwungene Gestalt. Alle diese Formen erhalten oft eine besonders charakteristische Ausprägung dadurch, dass der untere Rand des Bogens mit einer Reihe kleiner Halbkreise zackenartig besetzt wird, als ob die Franzen eines Teppichs luftig frei herabhingen. Kielbogen. Zackenbogen.

Fig. 187.



Kielbogen.

Gleichsam um jeden Gedanken an eine strenge Verbindung und Wechselbeziehung der Bauglieder im Keime zu ersticken, werden die Säulen, welche wie in der altchristlichen Architektur die Bögen stützen, so schlank, dünn und zerbrechlich wie möglich gebildet. Nur in älteren Bauten, bei denen zum Theil Säulen von antik-römischen Denkmälern genommen wurden, findet man strenge, kräftige Verhältnisse der Schäfte. Wo der mohamedanische Styl seine Eigenthümlichkeit vollständig durchgesetzt hat, da gestaltet er die Schäfte seiner Säulen unglaublich dünn, ordnet freilich manchmal zwei oder mehrere in ein Bündel zusammen, sucht aber auch darin durch Unregelmässigkeit die eben erlangte grössere Solidität wieder illusorisch zu machen. Der Fuss der Säulen besteht gewöhnlich aus einigen Ringen, doch kommen auch Säulen ohne alle Basis vor. In der Bildung des Kapitäls herrscht eine eben so grosse Willkür, indess haben sich gewisse Formen, zumal in den westlichen Ländern, entwickelt, welche ihrerseits gut mit dem Charakter schlanker Zierlichkeit, den das Uebrige hat, harmoniren. Die einfachere Form (Fig. 188) besteht aus einer jenseits des Säulenhalses sich fortsetzenden Verlängerung des Schaftes, die mit verschlungenen Bändern und anderen Ornamenten bedeckt ist. Sodann baucht sich der Körper des Kapitäls, mit einem neuen Muster decorirt, kräftig aus und bildet einen elastischen Uebergang zu dem aus einer Platte und Abschrägung bestehenden Abacus und von da zum aufruhenden Bogen. Eine reichere Form des Kapitäls (Fig. 189) geht von derselben Grundgestalt aus, weiss dieselbe aber durch mannichfaltigere decorative Zuthat stattlicher zu entwickeln. Manchmal wird der Uebergang aus dem unteren Theile des Kapitäls in den oberen durch jene herauskragenden, reich ornamentirten Stalaktitengewölbe, so wie durch Säulchen und kleine Bögen vermittelt. Säulen.

Fig. 188.



Arabisches Kapitäl.

Fig. 189.

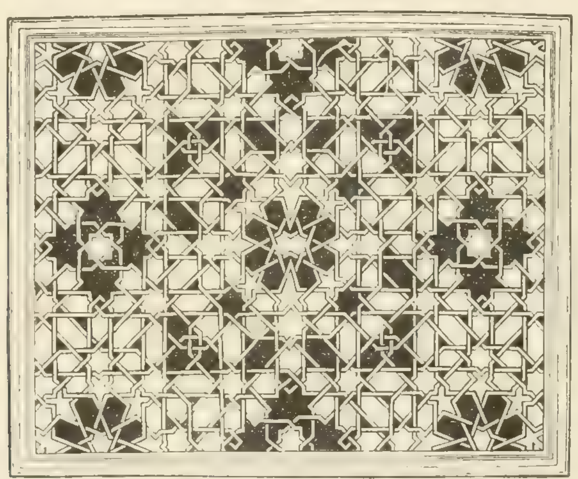


Arabisches Kapitäl. Alhambra.

Wie die Säulen und die auf ihnen ruhenden Bögen nur äusserlich mit einander verbunden sind, ohne eine innere Beziehung zu einander aufzuweisen, Ornament.

so sind auch die Mauerflächen ohne alle architektonische Gliederung. Um diesen Mangel gleichsam zu verdecken, werden alle inneren Wände mit einem ausserordentlich brillanten Ornament überkleidet. Diese Arabesken, wie man sie nach ihren Erfindern, den Arabern, genannt hat, bewegen sich in einem mit feiner Berechnung herausgeklügelten Linienspiele, welches aus mathematischen Figuren, oder aus einem streng typischen, keineswegs an bestimmte Natur-Vorbilder erinnernden Blattwerke zusammengesetzt wird. Es ist ein neckisches Verschlingen von Linien, die bald einander suchen, bald wieder aus einander fliehen, um neue Verbindungen einzugehen, welche eben so schnell in rastlosem Weiterschweifen anderen Wechselbeziehungen Platz machen. Je strenger diesem Style die bildnerische Thätigkeit untersagt war, um so ausschliesslicher warf er sich auf diese Ornamentik, die recht eigentlich

Fig 190.



Arabische Wandverzierung

das geistige Wesen der Araber ausspricht. Denn von streng mathematischen Formen ausgehend und durch arithmetischen Calcul getragen, enthält sie doch zugleich das ganze feurig pulsirende Leben einer Phantasie, die nur kaleidoskopische Linien- und Farbenspiele zu erzeugen, keine Gestalten festzuhalten und plastisch abzurunden vermag. Diametral verschieden von der Ornamentik und der Decoration anderer Style, welche entweder die bauliche Wesenheit der betreffenden Theile in einer klaren Symbolik der Formen veranschaulichen oder in lebensvollen Gestalten einen besonderen Gedankeninhalt aussprechen, wirken die Arabesken, so viel Anmuthiges, Glänzendes, ja wahrhaft Schönes sie oft bieten, auf die Dauer doch durch die ewige Wiederkehr derselben noch so sinnreich verschlungenen Linien ermüdend. Man glaubt nicht in ernsten architektonischen Räumen zu sein; man meint noch in jenen mit bunten Teppichen ausgehängten Zelten zu weilen, welche in den Zeiten ihres kriegerischen Nomadenthums die Wohnstätte jener schweifenden Eroberer ausmachten. Als besonderer Schmuck, zumeist als Einfassung der Arabeskenfelder, kommen ringsum laufende Bänder mit Inschriften vor, deren Buchstaben zuerst in den strengen Zügen der sogenannten Kufischen Schrift, später in den kraus ge-

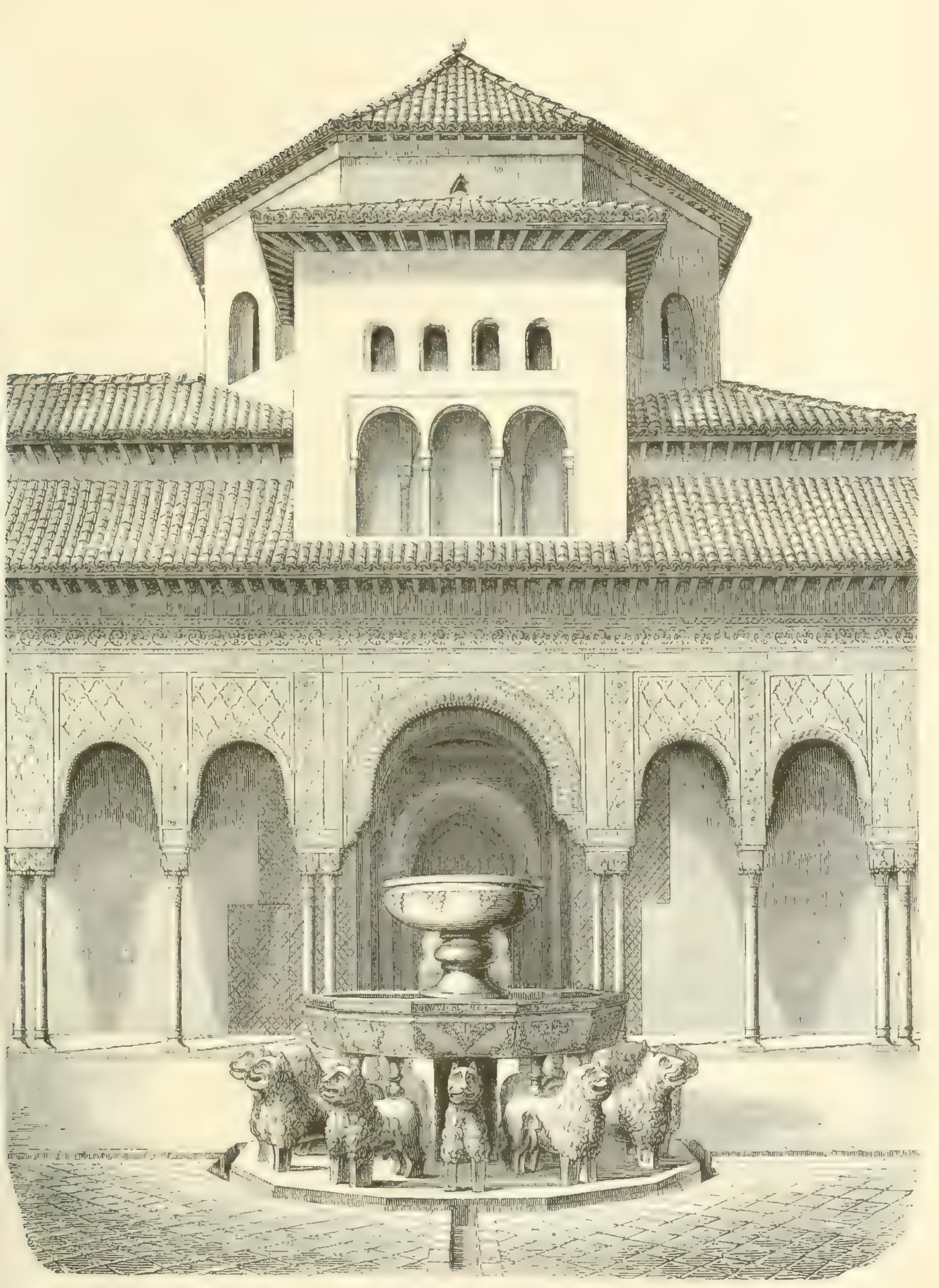


Fig. 191. Löwenhof der Alhambra

schweiften Cursivbuchstaben ausgeführt wurden. Diese ganze Ornamentik, aus Gyps oder gebrannten Thonplatten zusammengefügt, prangt obendrein im Glanze lebhafter Farben und reicher Vergoldung, und erinnert durch ihren phantastischen und dabei doch harmonischen Zauber an die Märchen von Tausend und Einer Nacht. Um die Totalwirkung solcher Wanddecorationen besser zu veranschaulichen, fügen wir auf umstehender Seite unter Fig. 191 eine Ansicht vom Löwenhofe der Alhambra bei, welcher das zierliche, reich bewegte Spiel dieser graziösen Architektur in glänzender Entfaltung zeigt.

Das Aeussere. So reich das Innere ausgestattet ist — und vornehmlich kommt dieser prächtige Schmuck in dem Heiligthum der Moscheen, und noch mehr in den Palästen und Lustschlössern der Herrscher und Vornehmen zur Anwendung — so gänzlich ohne alle Verzierung und Gliederung ist das Aeussere. Selbst Fenster und Thüren werden nur spärlich angebracht, und die monotone Mauermasse erhält höchstens durch eine Zinnenbekrönung und durch das weit vortretende schattende Dach einen kräftigen Abschluss. Dieselbe Anlage, die auf der Abgeschlossenheit des orientalischen Familienlebens beruht, wiederholt sich auch an den für Privatzwecke errichteten Gebäuden. Doch werden wir eine Gruppe von Bauwerken treffen, welche auch eine mehr künstlerische Durchbildung, eine lebendigere Gliederung des Aeusseren mit glücklichem Erfolg angestrebt haben. Bei diesen findet sich dann auch eine kräftigere Anlage des Ganzen, verbunden mit einem Pfeilerbau, der eine grossartig monumentale Wirkung erzeugt.

Profanbauten. In den Profanbauten, den Schlössern, Bädern, Wohnhäusern, gruppirt sich, der morgenländischen Sitte des nach aussen abgeschlossenen, nach innen sich in träumerischer Musse ergehenden Daseins gemäss, die ganze Anlage um einen mit Säulengängen umzogenen Hofraum. Springbrunnen verbreiten erfrischende Kühlung, die man unter dem Schatten des weit vorspringenden Daches mit Behagen geniessen kann. Am grossartigsten entfaltet sich diese Bauweise an den Karawanserai's, jenen ausgedehnten Herbergen des Morgenlandes, in welchen um einen geräumigen, mit Springbrunnen versehenen Hof eine Menge von Gemächern, Hallen und oft prachtvoll geschmückten Sälen sich reiht.

Mangel geschichtlicher Entwicklung. Dass die mohamedanische Architektur keine innere Geschichte haben konnte, liegt in ihrem unorganischen Wesen schon begründet. Es fehlte ihr nicht bloss die feste Grundform, an welcher sich eine genetische Entwicklung hätte vollziehen können: es mangelte jenen Völkern auch an dem tieferen Sinne für architektonische Consequenz, ohne welche es kein Baustyl zu einer wahrhaften Fortbildung zu bringen vermag. Ihre schöpferische Genialität bewährte sich nicht an dem Kern, dem inneren Gerüste der Architektur, sondern nur an der Schale, dem äusserlich Decorativen. Auf diesem Gebiete ist allerdings Schönes und wahrhaft Bewundernswerthes geleistet worden; doch blieb der Geist des Orients auch hierin, bei aller Beweglichkeit im Einzelnen, bei dem mit dem zunehmenden Luxus steigenden Reichthum der Ausstattung, im Charakter wesentlich unverändert. Dagegen liefern die Umgestaltungen, mit welchen dieser Styl das von den unterjochten Völkern Aufgenommene sich aneignete, der Betrachtung manchen anziehenden Gesichtspunkt. Wir verfolgen desshalb die Thätigkeit der mohamedanischen Architektur in den verschiedenen Ländern nach ihren hervorragendsten Erzeugnissen.

DRITTES KAPITEL.

Aeussere Verbreitung des mohamedanischen Styles.

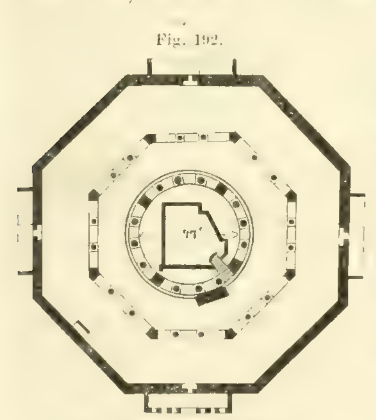
1. In Syrien, Aegypten und Sicilien.

Syrische Bauten.

In Syrien, welches die Schaaren der Araber zuerst erobernd überfielen, haben wir einige der frühesten Bauten des Islam zu suchen. Die vom Kalifen Omar gleich nach der im J. 637 erfolgten Eroberung der Stadt, auf der Stelle des Salomonischen Tempels erbaute Moschee der Sachra zu Jerusalem ist eine der ältesten *). Wenn, wie wir wissen, noch der Nachfolger Omar's, der Kalif Walid, sich Baumeister von Constantinopel kommen liess, so ist um so sicherer anzunehmen, dass auch diese Moschee von christlichen und zwar byzantinischen Architekten erbaut worden ist. Ihre Anlage weist deutlich auf solchen Ursprung hin (vgl. den Grundriss Fig. 192). Sie hat eine achteckige Grundform, im Innern durch zwei concentrische, aus Säulen und Pfeilern gemischte Kreise getheilt. Ueber dem Mittelraume, der den heiligen Fels mit der „edlen Höhle" umschliesst, steigt aus dem flachen Dache eine Kuppel von 93 Fuss Höhe empor. Auch die Säulen erinnern in der Form ihrer Kapitäle noch an römische Art. Nach neueren Untersuchungen **) soll die ursprüngliche Anlage sogar der h. Grabkirche Constantin's angehören. Unger, dem wir eine scharfsinnige Untersuchung dieser Frage verdanken, will höchstens die inneren Säulen, aber ohne die Pfeiler jenem constantinischen Bau zuschreiben. Sicher ist wohl, dass dieselben einem älteren Denkmal entnommen sind. Dagegen zeigen die Säulen des achteckigen Umganges den byzantinischen Kämpferaufsatz und unter den Bögen einen Architrav, dessen Profil etwa der justinianischen Periode angehören dürfte. Unger ist desshalb geneigt, diese Theile der Gemahlin Theodosius' II., Eudoxia, zuzuschreiben. Dann käme auf die Araber nur der äussere Umgang, die hölzerne Kuppel und die reiche Ausschmückung. Ein zweiter Bau, der sich auf der Höhe des Haram (der alten Tempelterrasse) erhebt, ist die vielleicht von Walid erbaute Moschee el Aksa, eine siebenschiffige basilikenartige Anlage von 180 Fuss Breite und 280 Fuss Länge. Ihre Säulen scheinen grossentheils älteren Bauten, namentlich der von

Moschee zu Jerusalem.

Fig. 192.



Omar's Moschee zu Jerusalem.

*) *Girault de Prangey*, Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie mineure. Paris.

**) *Fergusson*, an essay on the ancient topography of Jerusalem. London 1847. *F. W. Unger*, Die Bauten Constantins am heil. Grabe. Göttingen 1863.

Justinian erbauten Kirche der Gottesmutter entlehnt zu sein. Die durchgezogenen Architravbalken erinnern an das Oktogon der Sachra, die überhöhten Spitzbögen sind ein ächt mohamedanisches Element. — Dass in Damaskus auf Befehl des Kalifen Omar die Basilika des h. Johannes den Christen und Mohamedanern zu gemeinsamer Benutzung überwiesen wurde, fand bereits Erwähnung. Walid, der später die Christen ausschloss, errichtete auf ihr eine hochaufragende Kuppel, legte einen Vorhof mit Säulenhallen an ihre Façade und schmückte sie mit drei Minarets. — Um zu beweisen, wie schwankend in jener Zeit die Grundformen der Moscheen waren, fügen wir den beiden Beispielen als drittes, wiederum verschiedenes die ebenfalls von Walid errichtete Moschee zu Medina hinzu. Diese besteht nur aus einem Hofe, der auf drei Seiten von dreifachen, auf der vierten von zehnfachen Arkadenreihen umgeben wird.

Damaskus.

Medina.

Aegypten.

Zu einem festeren Style entwickelte sich die mohamedanische Architektur in Aegypten, welches schon unter Omar durch dessen Feldherrn Amru dem Islam unterworfen wurde. Der ernste, strenge Geist der alten Denkmäler des Landes hat offenbar einen imponirenden Eindruck auf die Eroberer gemacht und auf ihre baulichen Unternehmungen mancherlei Einfluss geübt. Was zunächst die Grundform der Moscheen betrifft, so folgt dieselbe regelmässig der Anlage eines von Arkaden umschlossenen Hofes. Die eine Seite der Hallen, von dem Uebrigen durch Gitter mit Thoren abgetrennt, hat eine grössere Tiefe. Auf der Mitte des Hofes erhebt sich ein von einer Kuppel überdachter Brunnen für die Waschungen. Die Minarets sind zum Theil rund, zum Theil polygon oder rund auf viereckigem Unterbau. Bemerkenswerth ist vorzüglich, dass die Architektur, ohne Zweifel unter dem Einfluss der altägyptischen Denkmäler, eine massenhaftere Anlage aufweist, die sich besonders in einem kräftigen Pfeilerbau und in der soliden Ausführung in Quadern kund gibt. Das würfelförmige Kapitäl, welches man bisweilen auf den Säulen antrifft, ist offenbar byzantinischer Abkunft. Sodann tritt die Form des Spitzbogens hier am frühesten auf und wird in einfach gemessener Weise angewandt. Auch die Kuppeln bescheiden sich mit einer schlichten oder etwas überhöhten runden Linie.

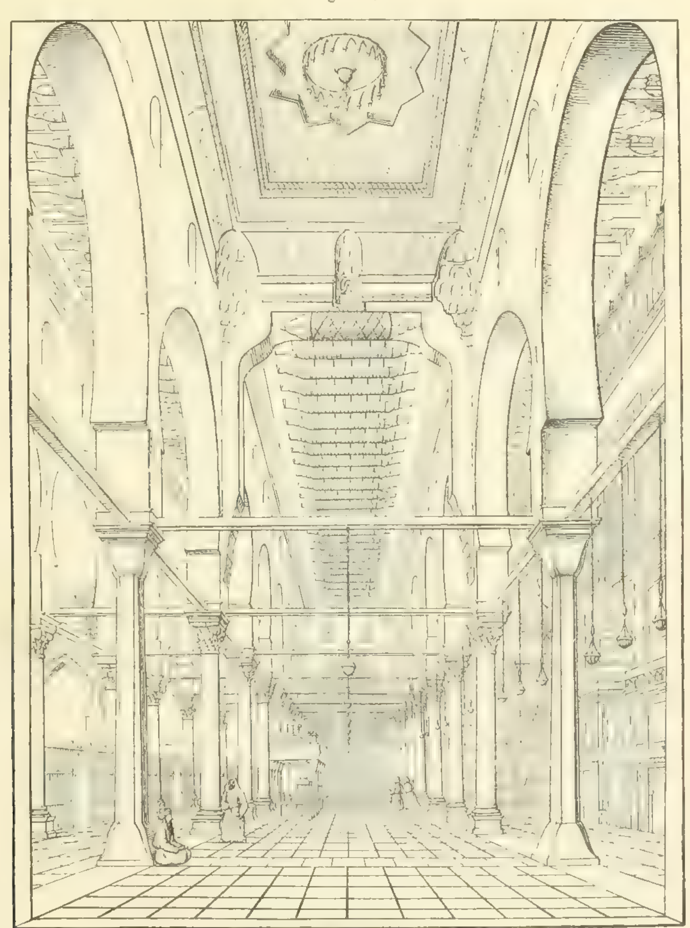
Moschee zu Alt-Kairo.

Moscheen zu Kairo.

Zu den ältesten Gebäuden gehört hier die im J. 643 gegründete Moschee des Amru in Alt-Kairo. Ihre Portiken ruhen auf antik-römischen Säulen, deren Kapitäle den byzantinischen Würfelaufsatz zeigen. Von diesem steigen die hufeisenförmigen, im Scheitel zugespitzten Bögen auf, die vielleicht erst einer Umänderung des 9. Jahrhunderts angehören. Den Spitzbogen findet man an der 885 gegründeten Moschee Ibn Tulun zu Kairo, deren Hof von drei Arkadenreihen, an der Seite des Heiligthums von fünfen, eingeschlossen wird. Ihre Bögen ruhen auf kräftigen viereckigen Pfeilern, welche die schöne Anordnung haben, dass sie an jeder Ecke sich mit einer Säule verbinden. Diese ansprechende Gliederung führte indess auch hier nicht zu einer weiteren Entwicklung. Ungemein reich und prachtvoll ausgestattet ist die Moschee des Sultan Hassan, 1356 erbaut, besonders aber durch eine von den übrigen ägyptischen Bauten ganz abweichende Grundform ausgezeichnet. Diese bildet nämlich ein Kreuz, indem nach vier Seiten sich grosse überdeckte Räume an den in der Mitte liegenden freien Hof anschliessen. Die Nische des Heiligthums, von einer hohen Kuppel überdeckt, liegt an der Stelle, welche in christlichen Kirchen der Altar einnimmt. Durch diese bedeutsame Anlage, so wie durch ihre glänzende Ausstattung, zeichnet sich diese Moschee vor den

übrigen aus. Ihr Aeusseres entspricht durch kräftige Gesims- und Zinnenbekrönung, durch elegante Minarets und besonders durch einen prächtigen, mit einer Stalaktitenkuppel überwölbten Portalbau dem Charakter des Innern. Endlich ist hier noch die im J. 1415 errichtete Moschee el Moyed (Fig. 193)

Fig. 193.



Moschee el Moyed zu Kairo

zu erwähnen, welche, wiederum der in Aegypten herkömmlichen Form folgend, von doppelten Arkaden umzogen wird, während die Seite des Heiligthums aus einem dreischiffigen Bau besteht. Die Arkaden derselben sind durch hochgespannte hufeisenförmige Bögen gebildet, und die flachen Holzdecken, welche den ganzen Raum überziehen, haben prächtige Bemalung und Vergoldung, und in den Ecken Stalaktitenkuppeln als Zwickel*). Die Kapitäle der Säulen sind grossentheils antiken Gebäuden entnommen.

*) Wenn auf unserer Abbildung der Vergleich einer christlichen Basilika beim ersten Anblick sich aufdrängt, so hat man sich zu vergegenwärtigen, dass die perspectivische, durch die Bogenverbindungen

Charakter der aegyptischen Bauten.

So bedeutsam auch in Aegypten die mohamedanische Architektur sich Angesichts der alten nationalen Denkmäler des Landes und der römischen Ueberreste zu gestalten begann, so blieb sie doch gleichsam beim ersten Anlauf stehen. Unvermögend, die erhaltenen Eindrücke, zu welchen noch byzantinische Einwirkungen kamen, zu einem Ganzen zu verschmelzen, verharrte sie in ihrem unbehülflichen, wenn auch imposanten Massenbau, liess die neuen Bogenformen unentwickelt, behalf sich bis in die spätesten Zeiten mit den erplünderten Fragmenten antik-römischer Gebäude und erstarrte in diesem Gemisch unverarbeiteter Formen.

Sicilien.

Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde auch **Sicilien***), bis dahin unter der Botmässigkeit der byzantinischen Kaiser, dem Islam unterworfen. Unter arabischer Herrschaft erholte die gesegnete Insel sich bald von den Verheerungen des Krieges und erreichte im folgenden Jahrhunderte die höchste Stufe ihrer Blüthe, die ihren Ausdruck denn auch in architektonischen Schöpfungen gefunden hat. Leider sind dieselben bei der im 11. Jahrhundert erfolgten Eroberung der Insel durch die Normannen grösstentheils zerstört worden; nur zwei Schlösser haben sich erhalten, welche über den Styl dieser

Zisa.

Bauweise einigen Aufschluss geben. Das wichtigere von beiden ist die **Zisa**, ein in der Nähe von Palermo gelegenes Lustschloss. Von länglich viereckiger Grundform, 112 Fuss bei 61 Fuss messend und an 90 Fuss hoch, auf den Seiten mit vortretenden Erkern versehen, imponirt das Gebäude nach aussen durch seine hohen, ernsten, durch Gesimsbänder in drei Stockwerke getheilten Mauern. Im Innern bildet ein hoher Saal mit Nischen und Springbrunnen, über welchem ehemals ein unbedeckter Hofraum sich befand, die Mitte. Die Bögen haben hier die Form eines schweren, gedrückten Spitzbogens. Kleiner als dieser Palast, aber noch zierlicher gebaut und etwas weiter entwickelt, ist

Kuba.

das unfern von ihm gelegene Lustschloss der **Kuba**, inschriftlich zwar erst von dem Normannenherzog Wilhelm II. um 1180 errichtet, aber wesentlich in maurischer Weise behandelt. Von verwandter Grundform, in der Mitte ebenfalls mit einem prächtigen Saale ausgestattet, geht es gleichwohl in der Gliederung der Mauermassen von einem anderen Princip aus. Breite Flachnischen steigen nämlich auf, schliessen sich erst dicht unter dem Krönungsgesims in Spitzbögen zusammen und geben dadurch eine verticale Eintheilung der Mauerflächen. Innerhalb dieser Nischenfelder ist die Wand durch spitzbogige, in drei Geschossen sich wiederholende Fensteröffnungen durchbrochen. Die ernste Massenhaftigkeit, der gediegene Quaderbau und die Form des Bogens lassen in diesen Gebäuden eine Verwandtschaft mit den Denkmälern Aegyptens erkennen.

2. In Spanien.

Denkmäler in Spanien.

Die reiche pyrenäische Halbinsel, der von den Arabern bereits unterworfenen afrikanischen Küste so nahe gelegen, lockte den Unternehmungsgeist der Eroberer, die denn auch bereits im J. 710 hinüberdrangen und nach kurzem

angedeutete Richtung der Hallen keineswegs auf den Zielpunkt des Heiligthums hinläuft, sondern nur die Säulenreihen, die sich von dem Heiligthume hinziehen und an beiden Endpunkten in die Arkaden der anderen Seiten übergehen, veranschaulicht.

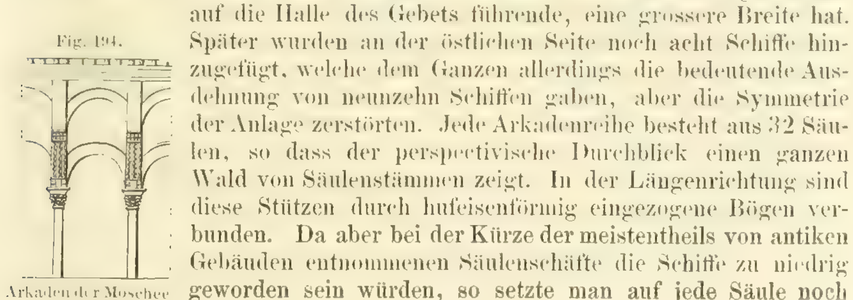
*) *Girault de Prangey*, Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie. 4. Paris 1841. — *H. Gally Knight*, Saracenic and Norman remains in Sicily. Fol. — *J. J. Hittorf* et *L. Zanth*, Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835.

Kampfe die westgothische Herrschaft vernichteten. Unter Abderrhaman, dem letzten Sprösslinge des von den Abbassiden vertilgten Geschlechts der Moaviah, erhob sich hier ein unabhängiges maurisches Reich, welches bald zu hoher Blüthe gelangte. Wissenschaften, Poesie und Künste verherrlichten den Glanz des Hofes, und der fortgesetzte Kampf mit den Christen um den Besitz der Herrschaft verlieh dem Leben einen ritterlichen Geist und einen romantischen Zauber. Das reich gesegnete Land entwickelte unter dem Scepter der maurischen Fürsten die ganze Fülle seiner Kräfte, und übertraf in materiellem Wohlstand und geistiger Cultur bei Weitem die meisten christlichen Gebiete des Abendlandes. Erst mit dem Falle Granadas im J. 1492 ging das Reich der Araber hier zu Ende. Auch die architektonischen Denkmäler des Landes*), die in einigen wichtigen Resten noch erhalten sind, geben das Bild einer Entwicklung, wie sie sonst dem mohamedanischen Style fremd ist. Das Wesen abendländischen Geistes lässt sich in dieser Erscheinung nicht verkennen.

Das bedeutsamste Denkmal der ersten Bauperiode ist die unter Abderrhaman seit 786 begonnene Moschee zu Cordova**). Dieser grossartige Bau, an dessen Verschönerung und Vergrösserung die folgenden Jahrhunderte arbeiteten, wurde im J. 1236 nach Eroberung der Stadt in eine christliche Kirche verwandelt und erhielt einen in gothischem Styl angebauten Chor. Andere Veränderungen erlitt er im 16. Jahrh., doch haben alle diese Umgestaltungen die ursprüngliche Anlage nicht sonderlich zu verdunkeln vermocht. Die Moschee zeigt in ihrer Grundform eine Annäherung an die Bauweise der christlichen Basiliken. Ausser dem mit Arkaden umgebenen, durch hohe Mauern eingeschlossenen Vorhofe besteht ihr eigentlicher Kern aus einem für sich geschlossenen Gebäude von bedeutender Ausdehnung. Anfänglich theilten zehn Säulenreihen den Raum, in der Hauptrichtung von Norden nach Süden, in elf Schiffe, von denen das mittlere, in der Axe des Gebäudes liegende und auf die Halle des Gebets führende, eine grossere Breite hat. Später wurden an der östlichen Seite noch acht Schiffe hinzugefügt, welche dem Ganzen allerdings die bedeutende Ausdehnung von neunzehn Schiffen gaben, aber die Symmetrie der Anlage zerstörten. Jede Arkadenreihe besteht aus 32 Säulen, so dass der perspectivische Durchblick einen ganzen Wald von Säulenstämmen zeigt. In der Längenrichtung sind diese Stützen durch hufeisenförmig eingezogene Bögen verbunden. Da aber bei der Kürze der meistentheils von antiken Gebäuden entnommenen Säulenschäfte die Schiffe zu niedrig geworden sein würden, so setzte man auf jede Säule noch einen kräftigen Mauerpfeiler (vergl. Fig. 194), von dessen oberem Theile man nach dem benachbarten ebenfalls einen Verbindungsbogen schlug. Auf den noch weiter emporgeführten Pfeilern ruhten sodann die Querbalken der Decke. Gleichwohl erreichte man damit nur eine Höhe von 34 Fuss, die gegen die bedeutende Flächenausdehnung des Baues (seine Länge beträgt ohne die 210 Fuss tiefe Vorhalle 410 Fuss, seine Breite 440 Fuss) gering erscheint. Die Decke, im 18. Jahrh. durch ein leichtes Tonnengewölbe verdrängt, wurde durch den offenen Dachstuhl ge-

Moschee zu Cordova.

Fig. 194.



Arkaden der Moschee zu Cordova.

*) *Girault de Prangey* a. a. O. *Alex. de Laborde*, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. 4 Vols. Fol. Paris 1806—20. — *Don G. Perez de Villa Amil*, España artistica y monumental. 2 Vols. Fol. Paris 1842—44.

**) *J. Gailhabaud*, Denkm. der Baukunst. Bd. II.

bildet, dessen Bretter gleich den Balken, durch welche man hindurchsah, in reicher Bemalung und Vergoldung glänzten. Im Uebrigen entbehrt das Innere eines weiteren Schmuckes, und nur die prachtvollen Marmorsäulen mit ihren

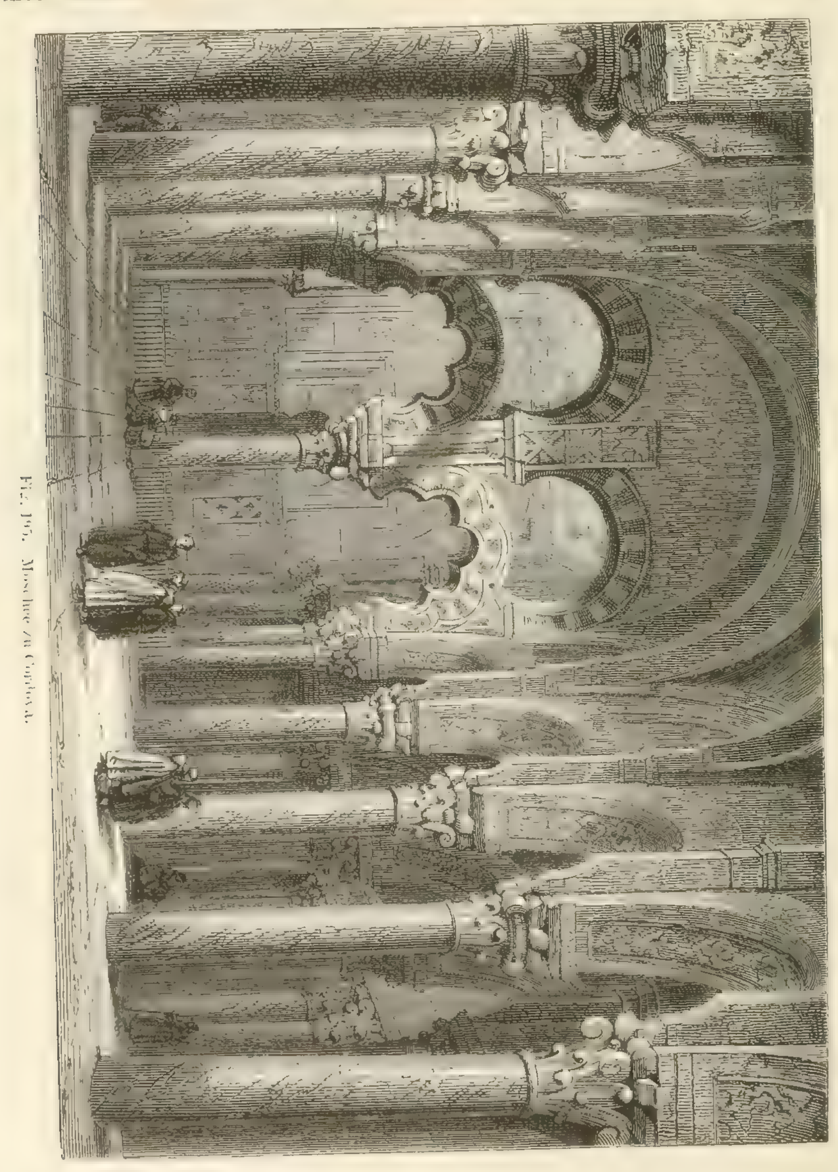


Fig. 196. Moschee zu Cordova.

römischen oder den römischen etwas roh nachgeahmten Kapitälen vervollständigen den Eindruck einer feierlich strengen Pracht.

Doch machen das mittlere Schiff, welches zur Kiblah hinführt, und noch mehr diese selbst, die im J. 965 vollendet wurde, in ihrer reicheren Ausschmük-

kung eine Ausnahme davon und deuten zugleich auf einen beweglicheren Formensinn, eine gesteigerte Lust an decorativer Ausbildung, die den Beginn einer zweiten Bauperiode bezeichnen. Hier offenbart sich besonders in den Constructionen der Bögen ein phantastisch bewegtes Gefühl (vgl. die Ansicht des Inneren Fig. 195). Nicht allein, dass der einzelne Bogen in buntem Wechsel von weissen Steinen und reich verzierten rothen breiten Ziegeln aus mehreren, mit den Spitzen zusammenstossenden Kreistheilen besteht; auch in der Verbindung der Bögen unter einander herrscht ein kühnes Spiel der Laune. Zwischen die oberen Hufeisenbögen schlingen sich in seltsamer Durchschneidung reich decorirte Zackenbögen, die mit ihrem Fusse keck auf dem Scheitel der unteren Bögen ruhen. Der Wechsel des verschiedenfarbigen Materials, die reichen Durchbrechungen, welche sich mit denen der benachbarten Arkaden mannichfach verschieben, der Glanz eines üppigen Arabeskenspieles, welches hier die Wände und Bogenflächen bedeckt, verbinden sich zu einem märchenhaften Zauber. Denkt man dazu die prachtvolle ehemalige Ausstattung, die goldenen Flügelthüren, den aus gediegenen Silberplatten zusammengefügten Boden des Heiligthums, und über alles Das den Glanz jener zehntausend silbernen Lampen, mit welchen die Freigebigkeit der Erbauer diese Moschee ausgestattet hatten, so erhält man eine annähernde Vorstellung von der mystisch feierlichen Pracht, die hier den Sinn des Beschauers gefangen nahm.

Im scharfen Gegensatze gegen den Glanz des Inneren ist auch hier das Aeussere schmucklos und einfach gehalten. Die Mauern, zum Theil aus Ziegeln und Hausteinen, zum Theil aus einem unsoliden, aus Steinen, Kalk und Erde gemischten Material erbaut, erheben sich in kahler Einförmigkeit ohne alle Gliederung, nur durch kräftige Strebepfeiler verstärkt, die den einzelnen Arkadenreihen des Inneren als Widerlager dienen. Thüren und Fenster sind mit Hufeisenbögen überwölbt, die reichen Sculpturschmuck haben. Den Abschluss der imponirenden Mauermassen bildet eine Zinnenbekrönung, hinter welcher sich die Bedachung verbirgt. Diese besteht aus einem nicht hoch ansteigenden, mit Blei gedeckten Satteldache für jedes Schiff. Zwischen den einzelnen Dächern liegen die Regenrinnen. Ein Minaret fehlt dieser Moschee gänzlich.

Ein beachtenswerthes Zeugniss für ein weiteres Entwicklungsstadium der maurischen Architektur bietet ein wahrscheinlich im 11. Jahrh. ausgeführter Bautheil der Moschee, heute unter dem Namen der Kapelle Villa Viciosa bekannt. Er bildet ein längliches Viereck mit erhöhtem Boden und überwölbt mit einer prachtvoll bemalten und mit Holzschnitzereien bedeckten Kuppel. Nach beiden Seiten öffnet sie sich durch Arkaden aus Hufeisen- und Zackenbögen, welche auf antikisirenden Säulen ruhen. Der ganze Raum prangt im Schmuck reichster Vergoldung, Mosaiken und bemalter Gipsornamente, die den elegantesten arabischen Styl, aber unter byzantinischem Einfluss, zeigen. Es wird auch berichtet, dass byzantinische Arbeiter die Mosaiken ausgeführt haben.

Ebenfalls auf einer vorgerückten Stufe der Entwicklung stehen einige erhaltene Reste von Bauwerken in Sevilla. Am Dome, besonders an dem Theile des Aeusseren, welcher der „Orangenhof" genannt wird, lässt sich im Wesentlichen die Anlage der alten, seit 1172 erbauten Moschee erkennen. Die kahlen, durch Strebepfeiler verstärkten Mauern, mit ihrer Zinnenbekrönung, erinnern deutlich an die Moschee zu Cordova. Allein die Hufeisenbögen haben hier einen zugespitzten Scheitel und sind ausserdem mit jenen kleinen zacken- Bauten in Sevilla.

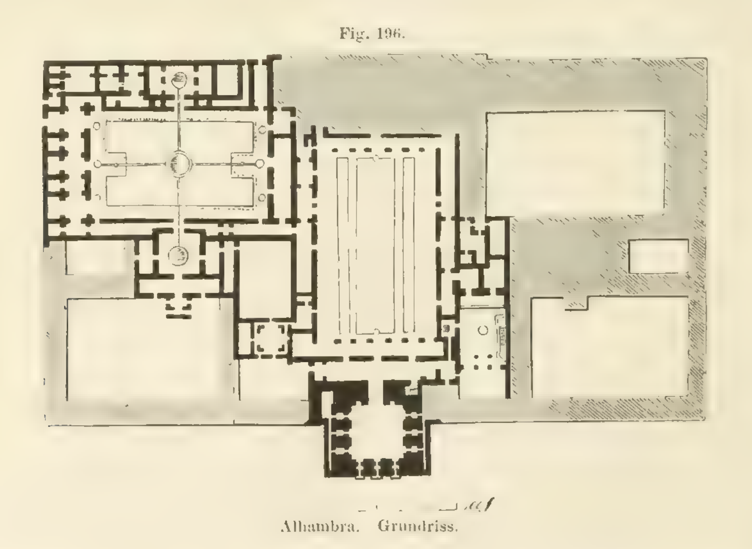
förmigen Bögen besetzt. Ferner begegnen wir hier auf spanischem Boden zuerst einem Minaret, der sogenannten Giralda, erbaut im J. 1195 und nur in den oberen Theilen modernisirt. Dieser Minaret überrascht durch seine kräftige, von der sonstigen Schlankheit solcher Bauten sich auffallend unterscheidende Anlage. Er steigt viereckig auf und ist im Inneren so geräumig, dass eine selbst zum Hinaufreiten geeignete Wendeltreppe ohne Stufen bis zu der Plattform führt, auf welcher sich an der Stelle des ursprünglichen ein später errichteter Aufsatz geringeren Durchmessers erhebt. Die zugespitzten und ausgezackten Bögen, die schlanken Säulchen der Fenster, die zierliche, in mancherlei Mustern behandelte Detaillirung des Aeusseren geben den Eindruck eines frei und anmuthig entwickelten Styles, der nach Abstreifung fremder Einwirkungen sich selbständiger gestaltet hat. Aehnlichen charakteristischen Eigenthümlichkeiten begegnet man auch an dem Alcazar, dem ehemaligen Palast der Herrscher von Sevilla.

Bauten von Granada.

Die Sevillanischen Denkmäler bilden den Uebergang von der ältesten Epoche spanisch-arabischer Architektur zu ihrer letzten, üppigsten Entfaltung, das Verbindungsglied zwischen der Moschee zu Cordova und den Bauten von Granada. Mitten in einer Provinz, die von der Natur mit den herrlichsten Reizen überschüttet und durch menschlichen Fleiss unter der Herrschaft weiser Fürsten in einen blühenden Garten verwandelt war, bot diese Stadt, nach dem Falle der übrigen Besitzungen, die letzte Zuflucht für die Mauren dar. Es war der Boden, der die höchste Entfaltung dieser eigenthümlichen Cultur, aber auch ihren Untergang sehen sollte. Auf dem steilen Hügel, welcher die Stadt überragt, erhebt sich das Kleinod maurischer Baukunst, die Burg Alhambra *). Sie wurde im Laufe des 13. und 14. Jahrh. aufgeführt, und er-

Alhambra.

Fig. 196.



Alhambra. Grundriss.

hielt selbst im 15. Jahrh., kurz vor der Vernichtung der maurischen Herrschaft, noch Vergrösserungen. Unter Karl V. wurde ein Theil der Gebäude zerstört,

*) *J. Goury* and *Owen Jones*, Plans, elevations, sections and details of the Alhambra. 3 Vols. Fol. London 1842. — *Gir. de Prangey*, Souvenirs de Grénade et de l'Alhambra. Paris. Fol.

um einem düsteren, unvollendet gebliebenen Palast zu weichen, den auf unserer Abbildung (Fig. 196) die hellere Schraffirung andeutet. Der grösste Theil des maurischen Schlosses ist dagegen wohl erhalten und zeugt von der hohen Vollendung, deren jener originelle Styl fähig war.

Auch hier tritt uns das Grundgesetz maurischer Architektur, vermöge dessen das Aeussere ernst und schmucklos gehalten, das Innere dagegen in reichster Prachtentfaltung durchgeführt wurde, deutlich entgegen. Diese starren, mächtigen Mauermassen mit den kräftigen Thürmen haben einen kriegerischen, abwehrenden Charakter. Aber hineingetreten, ist man plötzlich wie von einem Zauberbann umfangen, geblendet fast von der ungeahnten Herrlichkeit. Wie überall in den Bauten des Orients, gruppirt sich hier die ganze architektonische Anlage um offene, von Säulenhallen umgebene, mit Wasserbassins und Springbrunnen ausgestattete Höfe, an welche sich eine Menge kleinerer Räume, Zimmer, Corridore und Säle in bunter Anordnung reihen. Treten wir durch den an der Südseite liegenden Eingang — er ist auf unserer Abbildung nach oben gekehrt —, so gelangen wir in einen länglich viereckigen freien Hof, den Hof der Alberca, auch Hof der Bäder oder Myrthenhof genannt. Ein grosses, mit Myrthen eingefasstes Bassin hat ihm den doppelten Zunamen gegeben. Auf den beiden schmalen Seiten begrenzt ihn eine auf je sechs Säulen ruhende Halle, während auf den Langseiten die Mauern der Palastflügel ihn einschliessen. Ehe wir uns zu den inneren Räumen wenden, lenken wir unsere Schritte nach dem der Eingangshalle gegenüber an der Nordseite liegenden, thurmartig mit ungeheuren Mauern vorspringenden Theile. Er umfasst den prachtvollen „Saal der Gesandten", einen grossen quadratischen Raum, den eine reich gemalte, aus Holz zusammengesetzte Kuppel bedeckt. Je drei grosse Fenster, deren Nischen in der gewaltigen Mauerdicke wie kleine Nebenzimmer erscheinen, erhellen auf drei Seiten den Raum und bieten die herrlichste Aussicht auf den Strom und sein liebliches Thal, die Stadt und die Kuppen der Sierra Nevada. Die an die westliche Langseite des Hofes stossenden Räume sind zerstört; dagegen sind die an die östliche Seite grenzenden Theile, welche die prachtvollsten Räume, die ehemalige Wohnung der königlichen Familie, umfassen, vortrefflich erhalten. Auch sie haben einen freien Hofraum zum Mittelpunkt, der jedoch kleiner als der Hof der Alberca ist und dessen Längenaxe im rechten Winkel auf die jenes ersten Hofes stösst. Es ist der berühmte Löwenhof. Ihn umzieht eine hohe, luftige Säulenhalle, deren zierliche Bögen auf schlanken, bald einzeln, bald zu zweien, bald zu drei oder vier stehenden Säulen ruhen. Auf beiden Schmalseiten springen die Säulenstellungen rechtwinklig vor und bilden Pavillons, in deren Mitte kleine Bassins sich befinden. Vier breite Wege durchschneiden den in eben so viele Rosen- und Oleanderbeete getheilten Hof und führen auf das in der Mitte stehende mächtige alabasterne Wasserbecken, das auf zwölf Löwen von schwarzem Marmor ruht. Diese streng stylisirten, düsteren Gestalten stehen in einem auffallenden Contraste zu der lichten Heiterkeit der umgebenden Räume, welche an ihnen eine wirkungsreiche Folie haben (vgl. Fig. 191 auf S. 269). Der Blick auf die Säulenhallen, die, besonders an den Pavillons, die reichste Perspective gewähren, bietet den Eindruck zierlichster Grazie, üppigsten Reichthums. Die Bögen, meistens im Halbkreise geführt, aber auf Säulchen gestützt oder sonst überhöht und mit kleinen Spitzen filigranartig bekleidet, entsprechen dem gebrechlich schlanken Charakter der Säulen. Ja, sie erscheinen zwischen den Mauerstreifen, welche von den Säulen aufsteigen, um sich mit ähnlichen horizontalen Streifen zu einem Rahmen zu

Anlage

verbinden, nur als leichtes, mit brillanten Teppichmustern bedecktes Füllwerk. Das weit vorspringende Dach schliesst mit seinem breiten Schatten diese spielend phantastische Architektur wirksam und energisch ab. An die Nordseite des Löwenhofes grenzt die Halle der zwei Schwestern, aus mehreren verbundenen, kostbar geschmückten Frauengemächern bestehend; an die östliche Seite schliesst sich der sogenannte Saal des Gerichts, ein schmaler Gang mit reicher malerischer Ausstattung; an die südliche die Halle der Abencerragen, so genannt, weil auf Boabdil's Geheiss hier die Ritter jenes berühmten Geschlechts ermordet wurden. Dieser Saal (vergl. die Abbildung Fig. 185 auf S. 265) zeigt die glänzendste Entfaltung der maurischen Architektur. Seine Mitte bildet ein Bassin, welches mit dem Löwenbrunnen in Verbindung steht. Auf beiden Seiten hängt er durch Säulenstellungen mit niedrigeren Nebenhallen zusammen. Diese sind gleich allen übrigen Räumen mit Stalaktitenwölbungen versehen. Die Decke des hohen Mittelraumes ist sehr künstlich zusammengesetzt. Von einer oberen Galerie aus steigen auf schlanken Säulchen Stalaktitengewölbe zwickelartig empor, welche durch ihr mannichfaltiges Vorspringen einen Uebergang aus der viereckigen Grundform des Saales in eine polygone Form bewirken. Diese Anordnung wiederholt sich noch einmal in höherer Lage, worauf dann die Wölbung in jener bienenzellenartigen Weise sich zur Kuppel zusammenschliesst.

Details. Ueber all diese Prachträume hat nun die erfinderische Phantasie einen solchen Reichthum der Decoration ausgegossen, dass an Glanz, Zierlichkeit, Farbenpracht und harmonischer Gesammtwirkung vielleicht nichts sich mit Alhambra vergleichen darf. Von architektonischen Gliedern ist kaum mehr die Rede: Alles hat sich in das verschlungene Spiel der Arabesken aufgelöst, die sich selbst um Schaft und Kapitäl der Säulen winden. Diese erreichen in ihrer Bildung den höchsten Grad von Schlankheit, als wollten sie jede Erinnerung an die Festigkeit eines stützenden Gliedes verbannen. Ihre Schäfte sind meistens aus glänzend weissem Marmor, oft mit bunten Ornamentmustern bedeckt. Eine Kehle, mit dem Schaft durch einen Ring verknüpft, dient als Basis. Für so luftige Säulen durfte der Fuss nicht strenger und schwerer gebildet sein. Das Kapitäl, ebenfalls durch einen oder mehrere Ringe mit dem Stamme verbunden (vgl. Fig. 189 auf S. 267), besteht aus einem unten abgerundeten Würfel, in welchem sich ein keck-elastisches Herausschwellen ankündigt. Farbige Ornamente umhüllen auch diese Theile. Sodann erhebt sich auf einem durch einige Glieder begrenzten Aufsatz der Oberbau in Gestalt von pilasterartigen Wandstreifen, zwischen welche die Bögen als Füllungen eingesetzt sind, um durch ihre zierlichen Spitzen, Stalaktiten oder Durchbrechungen den Charakter der Leichtigkeit noch zu verstärken. Auch hier ist also jedem Gedanken an constructive Bedeutung der Glieder vorgebeugt, so dass mit einer neckischen Caprice alle die Theile, welche in anderen Baustylen die Construction begründen und gleichsam das Knochengerüst der Architektur bilden, hier fast nur als Producte spielend-willkürlicher Decoration auftreten.

Ornamente. Die höchste Bedeutung dieser bezaubernden Architektur ruht in der Ornamentik. Alle Flächen, selbst die Säulen, Bögen und Gewölbe, sind mit Arabesken in reicher Farbenpracht bedeckt. Die Anordnung der Flächen ist übereinstimmend so, dass ein grosses Hauptfeld rings von breiten, mit goldenen Inschriften auf azurblauem Grund bedeckten Bändern eingefasst wird. Die Inschriften sind theils in strenger kufischer, theils in den leicht verschlun-

genen Charakteren der späteren Cursivschrift ausgeführt. Sie enthalten fromme Sprüche, aber auch Verse, poetische Lobpreisungen des Ortes, seiner Schönheit und seines Glanzes, Verherrlichungen des Fürsten. Ein drei bis vier Fuss hoher, ebenfalls mit Arabesken bedeckter Streifen bildet den durchlaufenden Sockel der Wand. Durch diese glückliche Theilung der Flächen, durch den Wechsel der Farben, welche in aufsteigender Richtung vom Einfacheren, Milderen zum Reicheren, Brillanteren fortschreiten, so wie durch den unübertrefflich feinen Sinn für Harmonie, ist eine rhythmische Bewegung, ein schönes Gleichgewicht in diese Architektur gekommen, so dass sie bei der üppigsten Pracht doch niemals den Eindruck des Schweren, Unharmonischen, Ueberladenen gibt. Gern überlässt man sich der berauschenden Wirkung dieser mit Recht „elfenartig" genannten Räume und vergisst darüber den Mangel architektonischer Strenge. Gesteigert wird der märchenhafte Reiz dieser Säle durch die weiten Perspectiven, welche auch ehemals nicht durch Thüren gehindert, höchstens durch Vorhänge unterbrochen waren, so dass das Ganze als ein einziger zusammenhängender Raum erscheint. Alles athmet hier den heitersten Genuss eines träumerisch-poetischen Daseins, wie es nur unter südlicher Sonne sich gestaltet: hier wird labender Schatten, erquickende Kühlung in phantastisch geschmückten Räumen geboten, und beim Plätschern der Brunnen, beim Spielen des Sonnenlichts durch die Muster der durchbrochenen Bogengarnituren, beim Hauche köstlicher Wohlgerüche, musste wohl die Seele eingewiegt werden in romantisches Traumdämmern. Damit stimmt denn auch, was noch sonst von baulicher Einrichtung vorhanden ist. So erhalten die Marmorbäder mit ihren Wannen aus weissem Marmor ein mattes Halblicht durch die zellenartig durchbrochenen Kuppeln. So vereinigt namentlich das Mirador, das Toilettenzimmer der maurischen Fürstinnen, die höchste Pracht den glänzendsten Luxus der Ausstattung mit der herrlichsten Lage und Aussicht auf das blühende Thal. Von hier aus hat man auch den schönsten Blick auf ein anderes, ebenfalls von den maurischen Herrschern auf einem gegenüber liegenden Felsen erbautes Lustschloss, Generalife. Die in demselben erhaltenen Räume zeugen von einer verwandten Anlage und Ausschmückung.

Bedeutung des spanisch maurischen Styles.

Dies sind die wichtigsten der auf spanischem Boden erhaltenen maurischen Denkmäler. Sie zeigen eine Stufenreihe von Entwicklungen, wie sie sonst die mohamedanische Architektur nicht kennt. Welch ein Abstand von dem feierlichen Ernst der Moschee zu Cordova bis zu dem zierlichen Spiel von Alhambra! Dort war die Herrschaft antik-römischer Ueberlieferungen, vermischt mit einem dunklen Anklang an altchristliche Basilikenanlage, ausschliesslich in Geltung: hier tritt der maurische Styl in voller Eigenthümlichkeit hervor, nachdem er auch die Einflüsse byzantinischer Kunst, die ihn vorübergehend ebenfalls modificirten, überwunden hatte. In den Bauten von Sevilla sahen wir die ersten Regungen einer bewussteren Selbständigkeit, das Mittelglied zwischen der ersten und dritten Epoche. Dennoch ist selbst hier nicht in eigentlich architektonischem Sinne von Fortentwicklung die Rede. Weit entfernt, ein constructives Princip consequent durchzubilden und ihm eine entsprechende Formensprache zu schaffen, läuft die ganze Entwicklung doch zuletzt auf eine Verflüchtigung, eine Auflösung des streng architektonischen Elements in spielend-willkürliche Ornamentation hinaus. Damit steht denn auch das Unsolide der Bauweise, das sorglos bereitete Backsteinmaterial, die aus Holz, Gips und Stuck zusamengepappte Wölbung in Verbindung. Sieht man aber von den ernsteren Forderungen der Architektur ab, wie es dieser

Styl denn wirklich thut, so muss man gestehen, dass er das, was er geben will, in glänzendster, ja geradezu unübertrefflicher Art zu geben weiss.

3. In Indien, Persien und der Türkei.

Die Mohamedaner in Indien.

Mit dem Eintritt in den eigentlichen Orient verschwindet jener Hauch abendländischen Geistes, der in den Denkmälern Spaniens zu einer geschichtlichen Entwicklung geführt hatte. Gleichwohl begegnen wir auch hier architektonischen Leistungen, die zu den bedeutendsten des Islam gerechnet werden müssen. Vorzüglich ist dies in Indien der Fall. Wie überall, so nahm auch hier die mohamedanische Kunst in ihrer kosmopolitischen Schmiegsamkeit Einwirkungen von bereits vorhandenen Denkmälern des Landes in sich auf. Als gegen Ende des 12. Jahrh. die Schwärme der Mohamedaner Hindostan überfielen und hier auf dem Schauplatze uralter, hoch entwickelter Cultur ein neues Reich gründeten, konnte es nicht fehlen, dass die durch Kolossalität und Pracht gleich hervorragenden Bauwerke der Hindu einen tiefen Eindruck auf die wilden Eroberer machten. Bald wetteiferten sie mit dem Glanze jener alten Herrlichkeit, und ihre Hauptstadt Delhi erwuchs an Prachtpalästen, Moscheen und grossartigen Denkmälern zu einem Wunderwerke der Welt. Aber schon am Ende des 14. Jahrh. erlag das Reich den Anfällen der Mongolen, und das vielgepriesene Delhi ward in einen Schutthaufen verwandelt. Auf den Trümmern erhob sich ein neues Reich, die Herrschaft der Gross-Moguln, und unfern des verödeten Delhi erstand eine neue Hauptstadt, Agra, die bald ihre Vorgängerin an Grösse und Glanz noch übertraf.

Charakter der Denkmäler.

Während des sechshundertjährigen Bestehens jener Reiche hat sich eine Bauthätigkeit entfaltet, die an Umfang und Pracht der altindischen Architektur kaum weicht*). Vorzüglich charakteristisch ist an diesen Denkmälern das mächtige monumentale Gefühl, die Grossartigkeit der Gesammtanlage und die Gediegenheit des Materials — Eigenschaften, die ohne Zweifel auf einer Einwirkung Seitens jener älteren Denkmäler des Landes beruhen. Nur vor der wirren Phantastik jener Werke wusste sich der mohamedanische Styl im Ganzen wohl zu bewahren, wie denn überhaupt von einem Nachahmen nur im Einzelnen die Rede sein kann. In der Monumentalität der durchweg in mächtigen Quaderconstructionen aufgeführten Bauten liegt aber nicht der einzige Vorzug dieser Architektur, den sie obendrein mit der ägyptisch-mohamedanischen zu theilen hätte. Noch bedeutsamer vielleicht und jedenfalls ausschliesslicher ist bei den indisch-mohamedanischen Denkmälern die Eigenthümlichkeit, dass sie auch das Aeussere, welches die Araber sonst absichtlich unentwickelt liessen, reich und dem Inneren entsprechend durchzubilden pflegen. Die gewaltige würfelförmige Masse des Baues wird durch Reihen von Bogenhallen, Fenstern oder Nischen lebendig gegliedert. Meistens ist es die Form des geschweiften Spitzbogens, des sogenannten Kielbogens (vgl. Fig. 187 auf S. 267), welche in diesen Bauten angewandt wird. Zwar ist er am weitesten von einer zweckmässigen Construction entfernt: allein die seltsame Phantastik seiner Form ist ein Zugeständniss, welches man dem Orient gern zu machen bereit ist, um so mehr, da die als kräftige Pfeiler behandelten Stützen wieder von einem verhältnissmässig bedeutenden Hange

*) *L. v. Orlich*, Reise in Ostindien. 4. Leipzig 1845. — *Daniell*, Oriental scenery. London. — Ausserdem zahlreiche Holzschnittdarstellungen in *J. Fergusson*, Handbook of architecture. Vol I. London 1855.

nach organischer Entwicklung zeugen. Eine rechtwinklige Umfassung von Mauerpfeilern pflegt die einzelnen Bögen einzurahmen. Den oberen Abschluss bilden kräftig vortretende Gesimse mit einem in Form von aufrechtstehenden Blättern behandelten Zinnenkranze. Auf der Mitte des Baues erhebt sich eine mächtige Kuppel, welche eine ausgebauchte, zwiebelförmige, nach oben geschweifte Gestalt zeigt. Manchmal treten noch mehrere solcher Kuppeln hinzu. In ihrer üppig schwellenden Form mag man Einwirkungen der phantastischen Hindubauten erkennen. Ausserdem werden die Ecken durch kräftige Minarets ausgezeichnet. Den Haupteingang überwölbt sehr wirkungsreich eine hohe, im Kielbogen weit gespannte Nische, die oft als besonderer, durch Minarets eingeschlossener Portalbau vortritt. Die Bedeckung der Räume wird meistens, vielleicht ebenfalls im Anschluss an altindische Architektur, durch gerades Gebälk bewirkt, womit der flache, mehr breit gespannte als steil ansteigende Kielbogen gut harmonirt. Die am Aeusseren schon reiche Ausstattung steigert sich im Inneren durch Anwendung kostbarer Steinarten und Mosaiken, leuchtende Farben und Vergoldungen zu wahrhaft verschwenderischer Pracht. So geben diese Bauten einen treuen Abglanz von der Macht und dem Reichthum jener Dynastieen und zugleich von einem gewissen, bei aller Ueppigkeit klar verständigen Geiste ihrer Erbauer. Nirgends hat die mohamedanische Architektur in gleicher Weise wie hier einen rhythmisch entwickelten Aussenbau hervorgebracht, der durch seine Bogenstellungen, seine vielfach gegliederten Mauern in lebendige Wechselbeziehung mit den luftigen Minarets und den üppig emporschwellenden Kuppeln tritt. Doch ist zu bemerken, dass auch hier zu einer tieferen organischen Durchbildung nicht geschritten wird, da schon die unconstructive Bogenform einer solchen nicht günstig war.

Unter den älteren Denkmälern ragt sowohl durch seine Grösse als seine ungewöhnliche Gestalt der Kutab Minar zu Delhi hervor. Dies ist ein über 240 Fuss hohes, thurmartiges Gebäude, welches von seinem Erbauer Kutab den Namen führt. In Form einer stark verjüngten riesigen Säule ragt es empor, mit Inschriften und rohrförmigen Canneluren bedeckt, durch Gesimse und Galerien mit freien Umgängen in mehrere Absätze getheilt. Im Inneren führt eine Treppe hinauf bis zur obersten Abtheilung, welche vormals eine Kuppel krönte. Ein entfernter Anklang an die buddhistischen Tope's, und mehr wohl noch an die Siegessäulen der Buddhisten, doch wesentlich modificirt im Geiste mohamedanischer Auffassung, liegt dieser seltsamen Form wohl zu Grunde. Die Ausführung in rothem Granit zeugt von gewandter Technik.

Kutab Minar

Die Moscheen Indiens befolgen die Anlage eines viereckigen, von Arkaden eingeschlossenen Hofes. Die Seite des Heiligthums wird durch einen höheren Bautheil bezeichnet, dessen Zugänge jedoch durchaus offen sind. Die Paläste erheben sich mehrstöckig oft zu bedeutender Höhe und erhalten am Aeusseren durch die kräftig vorspringenden Eckthürme ein kühnes Gepräge, im Inneren durch überaus prachtvolle Ornamentation den Eindruck glänzender Macht. Mit besonderer Vorliebe haben sodann die Herrscher in der Errichtung grossartiger Grabdenkmäler gewetteifert, so dass ihre Mausoleen mit ihren Palästen an imposanter Anlage und verschwenderischer Austattung sich messen können. Diese Grabmäler erheben sich auf viereckiger, bisweilen auch polygoner Grundform in mächtiger Gestalt, die durch eine in der Mitte aufragende Kuppel und durch zahlreich angebrachte Minarets noch bedeutsamer

Gattungen der Gebäude.

wirkt. Weite Parkanlagen, die dem Volke geöffnet sind und durch Mauern mit Thürmen eingeschlossen zu werden pflegen, umgeben den Bau. Unter der Kuppel finden die Särge der Herrscher ihre Stelle. Die Ausstattung dieser Bauten ist äusserst kostbar.

Denkmäler

Die höchste Blüthe dieser Architektur währte von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, so dass dieser Styl gerade zu derselben Zeit



Fig. 195. Grosse Moschee zu Delhi.

seine vollste Triebkraft entfaltete, als im christlichen Abendlande die Baukunst des Mittelalters hinwelkte. Schah Akbar der Grosse schmückte die von ihm gegründete Residenz Agra mit einer Reihe der prächtigsten Bauwerke.

Mausoleum zu Secundra

Unter diesen ist sein Mausoleum zu Secundra bei Agra ausgezeichnet.

Abweichend von der diesen Monumenten eigenthümlichen Form steigt der mächtige granitne Bau in vier Stockwerken mit pyramidaler Verjüngung empor. Auf jedes Stockwerk führen Treppen; auf der Spitze des oberen steht anstatt der sonst gebräuchlichen Kuppel ein leerer Sarkophag. Offenbar hat bei dieser Anlage die Form der buddhistischen Tope's dem Erbauer vorgeschwebt. Von grosser Pracht ist der Palast Akbar's zu Agra, in seiner geräumigen, vielgliedrigen Anlage und der verschwenderischen Ausschmückung mit Edelsteinen, Arabesken und schimmernden Mosaiken bewundernswerth. Nicht minder zeichnete sich der Enkel des grossen Akbar, Schah Dschehan, der ein neues Delhi erbaute, durch bedeutende Monumente aus. Unter den vierzig Moscheen, die er hier aufführen liess, verdient die Grosse Moschee (Fig. 197) mit ihren schlanken Kuppeln und der glanzvollen Ausstattung besondere Erwähnung. Nicht minder prachtvoll ist die ganz aus weissem Marmor erbaute Perl-Moschee. Hier finden wir, wie an den Denkmälern der westlichen Mohamedaner, den Schmuck goldener Inschriften auf azurblauem Grunde. Den höchsten Ruhm besitzt das von demselben Schah für seine geliebte Gemahlin Nur-dschehan errichtete Mausoleum, welchem die Bewunderung der Zeitgenossen den stolzen Namen Taje Mahal, d. h. „Wunder der Welt", gegeben hat.

Palast Akbar's

Bauten Dschehan's

An allen diesen Bauten rühmt man die Grossartigkeit der Conception, die Klarheit der Anlage, den Reichthum und den edlen Geschmack der Ausschmückung und die gediegene Solidität der Ausführung — Eigenschaften, welche der indisch-mohamedanischen Architektur einen hervorragenden Platz unter den Denkmälern des Islam anweisen.

In Persien entwickelte sich schon unter der Herrschaft der Abbassiden im 8. Jahrhundert die Baukunst zu grossem Glanze*). Unter dem Wechsel der Dynastien erhielt sich eine bedeutende architektonische Thätigkeit auch in den folgenden Jahrhunderten. Doch ist, wie es scheint, nur Geringfügiges davon erhalten. Die vorhandenen Denkmäler gehören grösstentheils erst dem Ausgang des 16. Jahrh., besonders der Regierung Schah Abbas des Grossen an. Unter diesem mächtigen Herrscher wurde Ispahan zur Residenz erhoben und mit einer Menge der glanzvollsten Gebäude geschmückt. Freilich hat sich dieser persische Styl nicht zur monumentalen Grossartigkeit des indischen erhoben. Zwar herrscht auch hier neben runden Bögen die Form des Kielbogens, der, auf Pfeilern ruhend, den Gebäuden nach aussen durch lange Arkaden und andere Oeffnungen ein belebtes Ansehen gibt. Allein die Masse des Gebäudes ist nicht zu so imposanter Form entwickelt, wie dort. Anstatt einer weiter durchgeführten Gliederung der Mauern schmückt man lieber das Aeussere mit buntem Farbenschimmer. Auch die Minarets, minder kräftig und vielmehr zum Schlanken, Zierlichen neigend, sind mit Malereien und glasirten Ziegeln bedeckt. Aehnlichen Schmuck haben die Kuppeln, die eine mit den indisch-mohamedanischen Kuppeln verwandte Schwingung zeigen. Aber die dort breit geschwellte Form ist hier zu einer schmächtigeren, schlankeren Gestalt verwandelt, so dass ihre Linie einer Birne zu vergleichen ist. Die hohe Portalnische, welche an jenen Monumenten so wirkungsvoll war, treffen wir auch hier, nur wird sie durch ein prachtvoll vergoldetes und bemaltes Stalaktitengewölbe geschlossen. Auch im Inneren wendet man, bei dem Holzmangel des Landes, diese Wölbungsform vorzugsweise an. In der Ausschmückung der

Persische Denkmäler

*) *Ch. Texier*, Description de l'Armenie, la Perse et la Mesopotamie. Fol. Paris 1842—47. Bd. II. *Coste* et *Flandin*, Voyage en Perse. Paris. *Ker Porter*, Travels in Georgia, Persia etc. Vol. I.

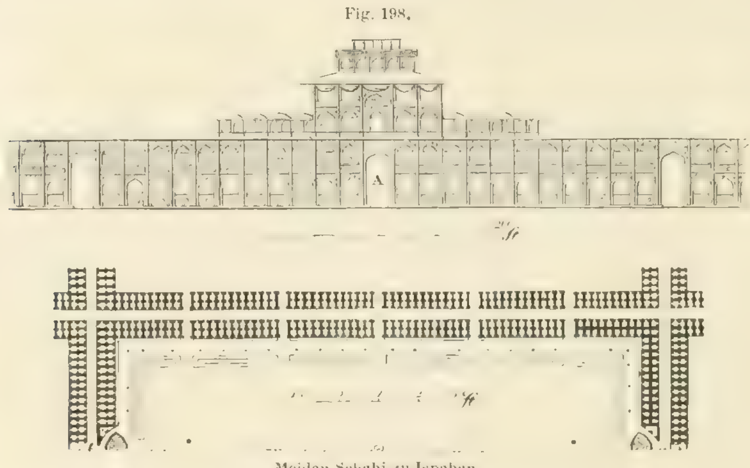
Räume herrscht eine Vorliebe für helle, lebhafte Farben und kostbares Material. Besonders verdient hervorgehoben zu werden, dass die persischen Mohamedaner sich in ihrer heiter spielenden Ornamentik auch die Darstellung von Thieren und Menschen gestatten.

Palast zu Teheran.

Unter den Bauten dieses Styles nennen wir als die gepriesensten den prachtvollen Palast zu Teheran, in dessen glänzendem Empfangssaale der berühmte Thron des Schah auf Thier- und Menschengestalten sich erhebt. Sodann sind die umfangreichen Bauten zu erwähnen, welche Schah Abbas der Grosse in seiner Hauptstadt Ispahan aufführte. Ein ganzer Platz von ausserordentlicher Ausdehnung, der Meidan Schahi, wurde u. A. mit prunkvollen

Bauten in Ispahan.

Fig. 198.



Meidan Schahi zu Ispahan.

Gebäuden von ihm angelegt. Glänzende Kaufhallen umgeben ihn, und Paläste, Moscheen und Prachtpforten steigen ringsum an den Seiten empor. Unsere Abbildung stellt einen Theil dieser mächtigen Anlage dar. Zu diesen Bauten kommen noch Karawanserai's, die durch geräumige Anlage, luftige Hallen und luxuriöse Ausstattung hervorragen.

Grabmäler.

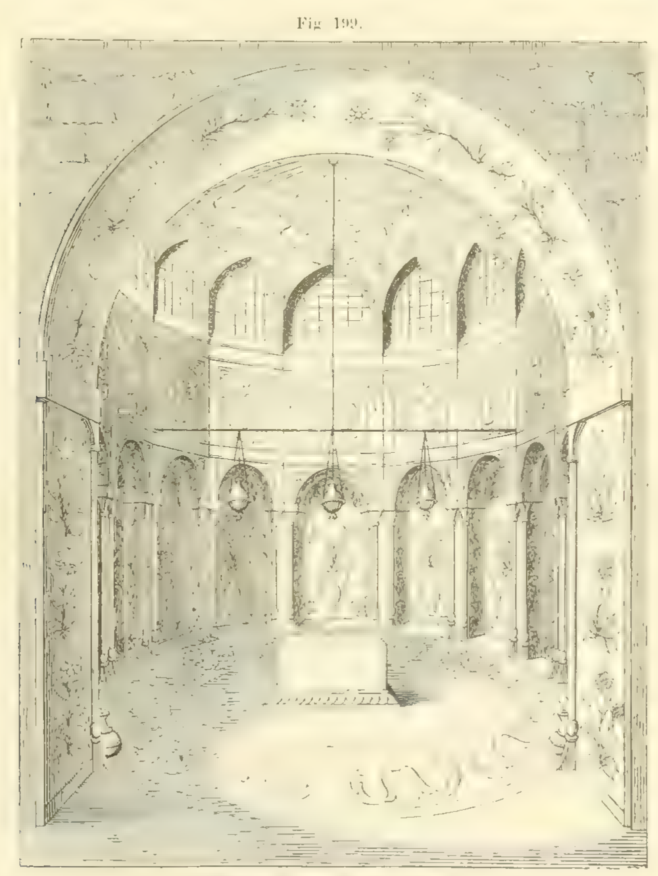
In eigenthümlicher Weise gestalten sich die Grabdenkmäler, die man auch hier mit grosser Pracht, aber in einer räumlich beschränkteren Grundform anzulegen liebte. Die polygone Grundform scheint auch bei ihnen vorzuherrschen. So findet man in Sultanieh ein achteckiges Mausoleum von glänzender Ausstattung, mit einer schlanken Kuppel überwölbt. Eben so zierlich angelegt als verschwenderisch geschmückt ist das Grabmal Abbas' II. zu Ispahan. Es besteht aus einem Zwölfeck, dessen Wände mit einem Sockel von Porphyrplatten und übrigens mit leuchtenden Arabesken geschmückt sind. Auch die gewölbte Decke strahlt von Azur und Gold. Die Fenster werden durch bemalte Krystalltafeln in Rahmen von gediegenem Silber gebildet. Die Mitte nimmt der einfache, von einem kostbaren Teppich verhüllte Sarkophag ein (vgl. Fig. 199).

Türkische Architektur.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die türkische Architektur zu werfen, die ebenfalls den späteren Zeiten der mohamedanischen Kunst angehört. Bekannt ist, dass Mahmud II. nach der Eroberung von Constantinopel im J. 1453 die Sophienkirche zur Moschee einrichtete. So weit aber waren die

Türken von einem eigenen Style entfernt, dass sie überhaupt die byzantinischen Formen adoptirten und ihre Bauten durch christliche Baumeister aufführen liessen. Demgemäss schliessen sich die türkischen Moscheen, deren man in Constantinopel allein über 300 zählt, dem Grundplan der Sophienkirche an. Eine grosse Mittelkuppel, welche gleich denen der spätbyzantinischen Werke höher ansteigt als die der Sophienkirche, erhebt sich, von Halbkuppeln begleitet, über der Masse des Gebäudes. Oft treten auf den Ecken Seitenkuppeln hinzu, so wie auch die Vorhallen meistens mit Kuppelwölbungen bedeckt sind.

Fig. 199.



Grabmal Abbas II. zu Ispahan.

Eine charakteristische Zugabe bilden nur die schlanken Minarets, die an den Ecken des Gebäudes aufsteigen. Auch die Sophienkirche erhielt diesen specifisch mohamedanischen Zusatz. Das Innere ist dadurch von dem der byzantinischen Bauten unterschieden, dass Arabesken und Inschriften die Wände bedecken, und dass die eigentlich bildende Kunst ausgeschlossen ist. So sind auch die figürlichen Darstellungen in der Sophienkirche verhüllt. Im Uebrigen plünderte man die zu diesem Zweck zerstörten byzantinischen Prachtbauten und stattete mit ihren kostbaren Säulen die neuen Denkmäler aus.

Moscheen zu Constantinopel.

Unter den Moscheen zu **Constantinopel***) macht sich die des Sultans **Bajazet** vom Ende des 15. Jahrh. durch den Glanz ihrer antiken Marmorfragmente bemerkbar. In ähnlicher Weise ist auch die Ausstattung der aus dem folgenden Jahrhundert stammenden Moschee **Soliman des Zweiten** beschafft worden. Bewundert wegen der Ausschmückung sämmtlicher inneren Räume mit persischem Porzellan ist die Moschee der Sultanin **Valide** aus dem 17. Jahrh. Alle anderen überbietet jedoch an verschwenderischem Glanz die Moschee Sultan **Achmet's**, deren Kuppel auf vier riesigen Säulen ruht, und deren Aeusseres durch sechs Minarets ausgezeichnet ist. Auch an ihr tritt eine byzantinisirende Anlage hervor. In den Palästen und den übrigen Profanbauten hat seit den letzten Jahrhunderten der abendländische Styl sich immer mehr Eingang verschafft, so dass auch hier von einer selbständig-türkischen Architektur kaum noch die Rede sein kann.

Schlussbetrachtung.

Wir sahen die mohamedanische Architektur von byzantinischen Einwirkungen ausgehen und in ihren letzten Werken wieder dahin zurückkehren. Bot sie uns auch manche eben so glänzende, als originelle Schöpfungen dar, so liegt doch in jenem Umstande schon eine Kritik ihres Wesens. In der That vermochte sie sich, selbst da, wo sie in grossartig monumentaler Weise auftrat und uns durch klare Anordnung und opulente Ausstattung eine gewisse Bewunderung abnöthigte, wie vorzüglich in Indien, nicht zu einer consequenten Entwicklung zu erheben, weil es ihr an dem unerlässlichen klar ausgeprägten Grundgedanken mangelte. Desshalb schillert sie in den mannichfachsten Formen, assimilirt sich die Elemente der verschiedensten Style, gibt sich den Einwirkungen der einzelnen Länder und Bauweisen mit unglaublicher Elasticität hin, ohne in ihrem schwankenden Gange zu einem festen Schritte auf ein bestimmtes Ziel sich ermannen zu können. Ohne Zweifel wurde sie zu dieser Eigenthümlichkeit durch die rastlose Thätigkeit der Phantasie, die nur in Contrasten, nicht in organischer Durchführung eines Grundgedankens sich gefiel, verurtheilt. Daher hat denn dieser Styl **in constructiver Hinsicht keine neue That vollbracht.** Allerdings scheint er den Spitzbogen erfunden zu haben; aber er hat ihn nur als ein Spielzeug müssiger Laune anzuwenden vermocht. Nur aus dieser Sinnesrichtung erklärt es sich, dass der ganze Scharfsinn der Araber, anstatt sich in der Erfindung einer neuen Construction zu bewähren, in den phantastisch-brillanten Tändeleien der Stalaktitengewölbe sich versplittert. Bei alle dem ist nicht zu leugnen, dass dieser merkwürdige Styl das Wesen jenes Volks und seiner religiösen Anschauungen in lebensvoller Weise ausspricht. Und wie die Religion des Islam sich den Bedingungen so verschiedenartiger Zonen und Stämme glücklich anpasste, so schmiegt sich auch der architektonishe Styl dem Bedürfniss und der Sinnesrichtung der einzelnen Länder des Islam, unter Bewahrung einer bestimmten Grundfärbung, auf geschickte Art an. Daher sehen wir hier zum erstenmal einen Baustyl, der seine Herrschaft über die verschiedensten Nationen und Gebiete erstreckte, ohne die Eigenthümlichkeiten der besonderen Gruppen zu vernichten.

*) *J. v. Hammer*, Constantinopolis und der Bosporos. — Travels of *Ali Bey*. II. Bd. — *Grelot*, Constantinople, u. A.

ANHANG.

A. Russische Baukunst.

Gleich der mohamedanischen ging auch die russische Architektur *) vorzüglich von byzantinischen Einwirkungen aus; gleich jener ist auch sie ihrem Wesen nach ein Product des Orients. Aber man würde sich irren, wollte man in ihr einen Hauch von dem liebenswürdigen, geistreichen Wesen suchen, welches jene überall in mannichfaltiger Weise zur Erscheinung gebracht hat. Es ist der Orientalismus in seiner geistlosesten, barbarischesten Form, byzantinischer Pomp in asiatischer Verwilderung, der in diesem Style zur Geltung kommt. Charakter derselben

Die Grundanlage, das griechische Kreuz, dessen Hauptpunkte durch Kuppeln hervorgehoben werden, ist auf Byzanz zurückzuführen. Von dorther empfing Russland auch gegen Ende des 10. Jahrh. unter Wladimir dem Grossen das Christenthum. Kiew und Nowgorod, die alten Hauptstädte des Landes, prangten mit kostbaren Kirchen. Denn auch hier war Reichthum und Prunk der Ausstattung der vornehmste Gesichtspunkt der Erbauer. So verschwenderisch aber auch das Innere mit Mosaiken und dem blitzenden Schimmer edler Metalle geschmückt wird, so eng, düster und gedrückt ist gleichwohl der Eindruck desselben. Hier weht kein Athemzug eines freien Gedankens, einer erhöhten, begeisterten Empfindung. Der Despotismus, der selbst die Gewissen knechtet, lastet mit bleierner Schwere auf dieser Architektur und verbannt aus ihr Licht, Luft und freudiges Aufstreben. Am Aeusseren aber feiert er in barbarisch-wilder Lust seine sinnlosen Orgien. Aus dem niedrig gedrückten Körper des Baues wuchern eine Unzahl von Thürmen und Kuppeln hervor, in den ausschweifendsten Formen sich gebahrend. Halbkugelig, eiförmig, ausgebaucht, birnenartig gewunden, bald kraus und hoch hinaufschiessend, bald schwerfällig breit hingedehnt, dabei mit bunten Farben und Vergoldung bedeckt, sehen sie nach Kugler's treffendem Vergleiche „einem Knäuel glitzernder Riesenpilze" ähnlich. So sind auch die übrigen Theile des Aeusseren mit barbarisch verwilderten Ornamenten in greller Bemalung vollständig bedeckt. Man begreift diesen Bauwerken gegenüber jene Geschichte vom Baumeister der der „schützenden Muttergottes" geweihten Kirche Wassilij Blagennoi zu Moskau, welchem Iwan Wassiljewitsch der Schreckliche die Augen ausstechen liess, damit er kein zweites Weltwunder baue. Kirchenanlagen. Inneres. Aeusseres.

Ehe es jedoch zu dieser üppigen Entartung kam, die man den spezifisch russischen Styl nennen darf, ist eine Reihe von Monumenten voraufgegangen, die noch ziemlich einfach die Elemente des späteren byzantinischen Styles mit seinen schlichten Grundrissanlagen und seinen schlanken Kuppeln wiederholen. Solcher Art ist die Kathedrale des h. Dimitri zu Wladimir an der Erste frühere Anlagen.

*) Das Folgende beruht auf den Aufnahmen russischer Kirchen und Paläste in dem, leider nur mit russischem Text herausgegebenen Prachtwerke: Памятники древняго русскаго зодчества. (Изд.) Федора Рихтера. Москва 1850 года.

Klasma: ein ungefähr quadratischer Bau, aus dessen Mitte eine Kuppel sich auf vier Pfeilern erhebt, und dessen Chor durch drei Halbkreisnischen gebildet wird. Am Aeusseren fällt die Bogenform der Giebel und die reiche Decoration auf. Die Kirche des h. Georg in Oriew Palsk zeigt dagegen das griechische Kreuz mit einer Mittelkuppel auf vier Pfeilern und ähnlicher Anordnung des Chores. Die Decoration dieser Bauten bewegt sich dagegen in einer spielenden Arabeske, welche nach maurischer Art die Flächen überspinnt und aus byzantinischen, romanischen und orientalischen Motiven sich zusammensetzt. Die Kuppeln erhalten stets eine schlanke Erhebung und eine zwiebelförmig ausgebauchte, ganz in Gold strahlende Bedachung. An anderen Kirchen begnügt man sich nicht mit einer Kuppel, sondern fügt noch vier andere auf den Ecken des Baues hinzu, wie an der Usbenski'schen Kirche im Kreml zu Moskau, die aus drei gleich breiten, durch vier Rundpfeiler getrennten Schiffen besteht. Hier zeigt sich der wilde Formenwirrwarr des ächt russischen Styles. Denn während die Rundpfeiler des Innern, die gleich den Wänden mit Malereien überzogen sind, das rohe byzantinische Trapezkapitäl haben, sieht man am Aeusseren Blendgalerien auf Säulen, deren Schäfte wie im romanischen Styl mit Ringen geschmückt sind, und die Rundgiebel der Chorseite ruhen über den fünf Altarnischen auf cannelirten Säulen mit ionischen Kapitälen. — In blosse Spielerei arten die Kuppeln aus, wenn ihrer elf in kleinen Dimensionen, aber minaretartig schlank und mit lauter vergoldeten Zwiebeldächern und reich geschmückten Kreuzen über dem Dach aufsteigen, ohne mit der Construction des Innern zusammen zu hangen, wie an der „Kirche mit den goldnen Gittern" im Kreml zu Moskau, oder an der kleinen Nikolaikirche daselbst, wo das Innere ein niedriges Tonnengewölbe mit Stichkappen hat, das Dach aber gleichwohl mit fünf hohen Zwiebelkuppeln bekrönt ist. Das glitzernd Lustige, Kecke und Schlanke des Aeussern steht hier wie bei den übrigen ächt russischen Kirchen in bezeichnendem Gegensatze zu dem niedrigen, ängstlich gedrückten Innern. In den Formen des Aeusseren mischen sich Kielbögen, geschweifte Spitzbögen, Rundbögen mit allen erdenklichen Phantastereien des Orients. Einfachere Anlage, jedoch in späten, entarteten Formen findet man auch in der kleinen Marienkirche im Kreml, wo eine hohe Kuppel auf vier Pfeilern aus einem quadratischen Bau aufragt.

Reichere Ausbildung.

Den Höhenpunkt erreicht dieser Styl aber erst in jenen Kirchenbauten, die auch in der Grundrissbildung die einfach klare Anordnung byzantinischer Kirchen abstreifen und dafür zu den überschwänglichst complicirten Anlagen übergehen. Das Muster- und Prachtwerk dieser Art ist die schon genannte Kirche Wassilij Blagennoi. Der Hauptbau hat einen achteckigen Kuppelraum auf quadratischer Basis, an welche sich ein trapezförmiger Chor legt. Diesen Mittelbau, dessen Kuppel von einem zuckerhutförmigen Thurm-Monstrum überstiegen wird, umringen acht kleinere Kuppelbauten, vier davon in achteckiger Anlage, zwei in quadratischer, zwei endlich in schwer zu beschreibenden unregelmässigen Grundformen, wo schiefe Seiten und stumpfe Winkel eine grosse Rolle spielen. Verbunden wird dies wunderliche Conglomerat durch angebaute niedrige Hallen, bekrönt ist es von den tollsten Kuppelfratzen, die je ersonnen wurden, und die alle vom Mittelthurm überragt werden. In der überschwänglich reichen Decoration machen sich gewisse völlig barbarisirte Renaissancemotive seltsam breit. Eine kleinere Nachahmung dieses Baues bietet die Kirche zu Djakow bei Moskau, wo ein grösserer polygoner Mittelbau von vier ähnlichen kleineren umgeben wird.

Das Wesen dieses spätrussischen Styles, dessen Glanzzeit in das 16. Jahrh. zu fallen scheint, besteht in der wilden Vermischung und Barbarisirung aller vorhandenen und erreichbaren Formen. Namentlich muss die Renaissance zu dieser orientalischen Verballhornung herhalten und die überreiche Decoration der Frührenaissance mischt sich mit den Motiven des beginnenden Barockstyls wie mit Elementen der gothischen und der mohamedanischen Bauweise. Ein Beispiel dieser Art liegt in dem Schloss Terem im Kreml zu **Moskau** vor, wo gebrochene Fenstergiebel, Doppelbogen auf freischwebender Mittelconsole, wulstig ausgebauchte Säulen und überschlanke Säulen mit unglaublich verschnörkelter und frisirter Rustica harmlos sich zusammengefunden haben. Hier ist das Ideal gewisser moderner Baurezepte, die einen „neuen Styl" zu schaffen versprachen, in naiver Barbarei erreicht. Und doch bildet wenigstens die prachtvolle Farbendecoration einen originellen Zusatz, der, wenn die Vorlagen treu sind, neben aller Tollheit der Formenwelt doch auch die Vorzüge der orientalischen Polychromie, in ebenso eigenthümlichen als glanzvollen Wirkungen zur Geltung bringt. –

Neuerdings hat indess auch in Russland die im gebildeten Europa herrschende modern-antikisirende Baukunst namentlich bei Profanwerken Eingang gefunden.

B. Walachische Baukunst.

Gränzgebiete des Orients und Occidents.

Je mehr es von Interesse ist, die Gränzgebiete des Orients und Occidents festzustellen, desto lebhafter haben wir es zu beklagen, dass uns über die Denkmäler der unteren Donauländer so wenig Berichte vorliegen. Nur so viel scheint aus dem Vorhandenen sich zu ergeben, dass, während Ungarn und Siebenbürgen dem Culturkreise des deutschen Mittelalters angehören, die Moldau, Walachei und die serbischen Gebiete*) sich nach Byzanz wenden. Für die Walachei haben wir wenigstens eine vorzügliche Publikation vor Augen, auf der das Folgende fusst**).

Kirchen in Kurtea d'Argyisch.

Für die Zeiten vor der türkischen Eroberung muss die Hauptkirche der Stadt **Kurtea d'Argyisch** von Wichtigkeit sein, wenn sie wirklich von dem ersten walachischen Fürsten Radul Negru (1290—1314) herrührt. Es ist ein quadratischer Bau, in der Mitte von einer Kuppel auf Pfeilern überragt, an der östlichen, südlichen und nördlichen Seite mit Apsiden geschlossen. Dagegen lehnt sich an die Westseite eine Vorhalle in der ganzen Breite der Kirche, welche mit zwei kleineren Kuppeln geschmückt ist und ein offenes Atrium hat. Wechselnde Haustein- und Ziegelschichten bilden das Mauerwerk. Eine kleinere Kirche derselben Stadt, die in Ruinen liegt, zeigt die Form einer einschiffigen Basilika mit westlichem Thurm und östlicher Apsis. Diese abweichende Anlage ist vielleicht durch fremden Einfluss zu erklären, wie denn wirklich die Kirche von der ungarischen Gemalin jenes Fürsten gestiftet worden sein soll.

*) Das Werk von *F. Kanitz* über die serbischen Baudenkmale ist mir leider nicht zugänglich gewesen.
**) *L. Reissenberger* im Jahrbuch der Wiener Centr. Comm. IV. Bd. S. 178 ff. mit trefflichen Abbildungen.

Bischöfliche Klosterkirche daselbst

Bedeutender erscheint die prachtvolle bischöfliche Klosterkirche, welche in der Nähe der Stadt Kurtea d'Argyisch sich erhebt. Von 1511—1526 ausgeführt, vereinigt sie byzantinische Anlage mit der phantastisch reichen mohamedanischen Ornamentik. In der verschwenderischen Anwendung geflochtener Bandverzierungen und Ranken spricht sich sogar eine Verwandtschaft mit den Kirchen Armeniens aus. Nur macht Alles hier einen kräftigeren Eindruck, weil die Hauptglieder ein nachdrücklicheres Relief haben. Die Kirche besteht aus zwei Theilen, welche durch zwei sehr schlanke Kuppeln äusserlich hervorgehoben werden. Die östliche Kuppel steigt mittelst eines hohen achteckigen Tambours über einem quadratischen Raume auf, der sich mit drei grossen, äusserlich polygonen Apsiden kreuzartig erweitert. An ihn stösst ein breiterer westlicher Bau, in dessen Mitte ein quadratischer Raum durch zwölf Säulen, auf welchen die zweite Kuppel sich erhebt, abgegränzt wird. Die Seitenräume sind durch Tonnengewölbe gedeckt, nur auf den vorderen Ecken steigen noch zwei kleinere, aber ebenfalls schlanke Kuppeln auf. An den Säulenkapitälen sieht man die Stalaktiten des mohamedanischen Styles, die auch das äussere Kranzgesims decoriren. Das Innere hat reiche Ausstattung mit Wandgemälden, das Aeussere ist mit Bogenflächen, runden und viereckigen Schilden, Fenstereinfassungen und selbst an den Flächen der schlanken Kuppeltamboure mit einer überschwänglich reichen Ornamentik von geflochtenen Bändern und Pflanzenarabesken bedeckt, in welcher der mohamedanische Styl mit dem byzantinischen, der Islam mit dem Christenthum zu einer gewissen klassischen Phantastik und eleganten Grazie verschmilzt.

FÜNFTES BUCH.

Die christlich-mittelalterliche Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Charakter des Mittelalters.

Die germanischen Völker.

Nach dem Intermezzo des mohamedanischen Styles suchen wir nunmehr den Punkt auf, von welchem die Architektur fortan ihren stätigen Schritt bis zum Gipfel der Vollendung lenkt. Wir kehren also zu den germanischen Völkern des christlichen Abendlandes zurück, deren erste Versuche auf diesem Gebiete wir früher schon in's Auge fassten. Nur da, wo die höchsten Aufgaben der Culturentwicklung gelöst werden, fühlen wir auch diesmal den vollen Pulsschlag des architektonischen Lebens.

Neue Stellung der Architektur.

Das Bild, welches sich nun aufrollt, ist von allem bisher Erschauten so ausserordentlich verschieden, dass es hier doppelt Noth thut, den geschichtlichen Hintergrund, auf welchem es sich ausbreitet, mit einigen Strichen anzudeuten. Nachdem die alten Völker in strenger Absonderung ihren nationalen Charakter in selbständig verschiedenen Bildungsformen ausgeprägt, nachdem dann die Römer auch in der Kunst den Erdkreis, so weit ihre Adler drangen, ihrem herrschenden Gesetz unterworfen und in einer allgemein gültigen Form jede nationale Besonderheit erstickt hatten, hebt jetzt eine Epoche an, in welcher eine Menge mannichfach gearteter Völker von gleicher Grundlage aus die Entwicklung der Baukunst als ein gemeinsames Ziel des Strebens in grossartigster Weise zu erreichen sucht. Die antike Welt bot den Anblick von plastisch geschlossenen Architektur-Gruppen. Das Mittelalter gibt ein Architektur-Gemälde von unendlicher Tiefe der Perspective, von unerschöpflicher Mannichfaltigkeit der Bewegung.

Das Karolingische Reich.

Unter Karl des Grossen Herrschaft begrüssten wir die ersten lebenskräftigen Regungen germanischen Culturstrebens. Aber die römischen Traditionen wurden zu äusserlich, zu spröde erfasst; zu einer Verschmelzung der widerstreitenden Elemente kam es nicht. Der germanische Geist musste sich erst gleichsam auf sich selber besinnen und sich in Staat und Sitte neue, entsprechende Formen schaffen, ehe der Prozess einer künstlerischen Neugestaltung sich vollziehen konnte. Wie gross auch Karl's Verdienste um Begründung eines neuen Culturlebens waren, in staatlicher Hinsicht konnte er sich doch nicht von der Idee eines zu begründenden Weltreiches lossreissen, welches nach dem Muster der alten Cäsarenherrschaft die Eigenthümlichkeiten der Nationen zu Gunsten einer centralisirten Einheit verwischt haben würde. Da war es der Freiheitssinn der germanischen Völker, der die kaum geschlossenen Bande bald nach des grossen Kaisers Tode trennte und der abendländischen Menschheit das Recht und die Möglichkeit individueller

Zerstörung des Karolingischen Reichs.

Entwicklung wiedergab. Der Zerfall des Karolingischen Reiches, die Scheidung in nationale Gruppen bezeichnet den Beginn des merkwürdigen Entwicklungsprozesses, den wir als den eigentlich mittelalterlichen aufzufassen haben.

Neue Völkergruppen. Hier springt nun zunächst ein entscheidender Gegensatz gegen die bisher betrachteten Culturepochen in's Auge. Nur der Mohamedanismus bot eine gewisse Verwandtschaft, jedoch auf einer niedrigeren, weil unfreieren Stufe. Wir sehen nämlich eine Anzahl von Völkergruppen sich neben einander entfalten, unterschieden durch Abstammung, Sprache und nationales Bewusstsein, vielfach in Gegensätze und Conflicte mit einander gerathend, dennoch an gemeinsamer Aufgabe, wie auf ein im Stillen gegebenes, allgemein anerkanntes Losungswort mit den edelsten Kräften arbeitend. Diese Aufgabe selbst war aber von Allem, was vordem erstrebt wurde, nicht minder unterschieden.

Verschiedene Elemente. Es war zum Theil ein Element innerer Wahlverwandtschaft, zum Theil das Uebergewicht einer höheren Cultur, vermöge dessen die germanische Welt den Lehren des Christenthums sich fügte. Gleichwohl war der Prozess der Umwandlung, der Verschmelzung des naturwüchsig nationalen Wesens mit den aufgedrungenen Lebensanschauungen ein so langsam fortschreitender, dass er streng genommen niemals zum völligen Abschluss kam, sondern der ganzen mittelalterlichen Epoche mit den Zügen beständigen inneren Kampfes und Ringens an der Stirn geschrieben steht. In allen Erscheinungen zeigt das Leben jener Zeit das Bild gewaltiger Gegensätze, die, während sie einander abstossen, sich doch zugleich auf's Innigste zu verbinden streben. In diesem ewigen Suchen und Fliehen liegt der letzte Grund der Tiefe und Reichhaltigkeit ihres Entwicklungsganges, liegt zugleich das Interesse, welches uns an diese merkwürdige Epoche stets von Neuem fesselt. Während wir es bei den Gestaltungen der antiken Welt mit einem in schönem Selbstgenügen ruhenden Sein zu thun hatten, weht uns hier der Athemzug eines ewig wechselvollen, **rastlos nach Entwicklung ringenden Werdens an.**

Das Christenthum. Bei den alten Völkern war die Religion ein naturgemässes Ergebniss, gleichsam die feinste Blüthe des heimischen Bodens. Sie stand in vollem Einklang mit der gesammten äusseren Existenz, wie mit dem inneren geistigen Leben. Daher in allen Erscheinungen der antiken Welt jene harmonische Ruhe, jene klare Geschlossenheit, die uns anblickt mit dem Lächeln seliger Kindheit. Ganz anders im Mittelalter. Die nationalen Götter, verdrängt durch den Gott des Christenthums, führen fortan nur als Gespenster und böse Geister ein spukhaftes Dasein. Das Christenthum aber tritt sofort mit allen seinen Forderungen feindlich gegen die Natur des Menschen auf. Es erklärt dieselbe für sündhaft, verlangt eine geistige Wiedergeburt und verfolgt mit eiserner Consequenz alle ihre unbewachten Aeusserungen. Indem es nun dem Menschen das beständige Ankämpfen gegen jene natürlichen Eingebungen zur obersten Pflicht macht, reisst es ihn gewaltsam aus der Naivetät seines ursprünglichen Daseins heraus, erfüllt seine Seele mit dem Gefühl des Zwiespaltes und Widerstreites und hebt sie auf die einsame Höhe einer ätherischen Vergeistigung. Aber die Natur weicht nicht so leichten Kaufes aus ihrem angestammten Gebiete. Mag die christliche Lehre ihre Regungen als Einflüsterungen des Teufels brandmarken, sie findet doch in dem Organismus des Menschen zu mächtige Hebel, die sie fortwährend in Bewegung zu setzen nicht ermüdet. So entsteht im einzelnen Individuum, so entstand in den Völkern des Mittelalters jener gewaltige innere Widerstreit, jene tiefe Gährung, die durch alle Gestaltungen

Gegensatz gegen die Natur.

dieser Epoche hindurchklingt. Je ungebrochener aber in jenen Zeiten die Naturkraft der Völker war, um so schneidender musste sich der Gegensatz herausstellen. Die angeerbte Sitte trat in Conflict mit den Forderungen des Christenthums und hatte daher eben so wenig eine Stütze an diesem, wie dieses an ihr. Nimmt man dazu die Aeusserlichkeit, mit welcher kindlich unreife Nationen das geistig Dargebotene auffassen, so kann man sich über den schroffen Wechsel wilder Ausschweifung und demüthiger Zerknirschung, den das Mittelalter so häufig darbietet, nicht wundern. Selbst die Kirche, die sich doch als eigentliche Trägerin und Bewahrerin der Lehre hinstellte, vermochte sich dem Zwiespalt nicht zu entziehen. Wohl prägte sie im Laufe der Zeit das christliche Dogma zu einem grossartigen, in sich zusammenhängenden System aus: wohl suchte sie sich dem durch Gegensätze zerrissenen weltlichen Leben als ruhige, unveränderliche Einheit dominirend gegenüber zu stellen: aber wie sie in ihren einzelnen Gliedern doch eben nur aus Menschen bestand, in denen die Gewalt der Natur vielleicht nur um so energischer sich auflehnte, je schärfer bei ihnen die Anforderungen der Religion in's Fleisch schnitten, so erwuchs ihrer Gesammtheit aus dem Streben nach weltlicher Macht und Herrschaft mancherlei Streit und unheilige Trübung. Die Kirche

Wie viel mehr musste jener Zwiespalt sich im staatlichen Leben geltend machen! Kam es hier doch geradezu darauf an, die Forderungen der christlichen Lehre auf die praktischen Verhältnisse des Daseins anzuwenden, ihre Kraft und Reinheit an den Zuständen materiellster Wirklichkeit zu erproben! Denn auf nichts Geringeres ging das höchste Streben des Mittelalters, als das Christenthum in allen Beziehungen des Lebens zur Herrschaft zu bringen, oder, wie man sich gern ausdrückte, das Reich Gottes auf Erden zu gründen. Aber diese ideale Forderung erfuhr einen hartnäckigen Widerstand an dem mannichfachen Streit realer Interessen. Hier, wo der Egoismus jedes Standes, jeder Gewalt an seiner Wurzel gefasst wurde, entbrannte überall der heftigste Kampf, mochte ihn die weltliche Macht gegen die kirchliche Anmassung weltlicher Herrschaft, mochten ihn die Fürsten gegen einander, die nach Autonomie ringenden Städte gegen die Fürsten, oder im Schoose der Städte die vom Regiment ausgeschlossenen Gemeinen gegen die Patrizier führen. Denn darin eben beruht eine Eigenthümlichkeit des Christenthums, dass alle jene widerstreitenden Bestrebungen aus ihm das Recht zu ihren Ansprüchen herleiten konnten, dass es eben sowohl die Freiheit der Menschen unter einander verkündigt, als es den Gehorsam gegen die Obrigkeit vorschreibt. Indem solchergestalt die Grenzen der Einzelbefugnisse nicht streng gezogen waren, erwuchs daraus einerseits ein beständiges Ringen und Bewegen, ein Anstreben der verschiedenen Gewalten gegen einander, welches dem Entwicklungsgange eine lebendige Spannung verlieh. Andererseits ergab sich daraus auch für den politischen Bildungsprozess ein eigenthümliches Verfahren. Das staatliche Leben prägte sich nämlich weit weniger in strengen Normen und Doctrinen aus, als es vielmehr durch die mitwirkende Thätigkeit seiner Theilnehmer in beständigem Fluss erhalten wurde, und namentlich in dem Herkommen und der mit dem Leben sich fortbildenden Sitte den kräftigsten Anhalt hatte. Der Staat

Bezeichnend ist in dieser Hinsicht besonders der L e h e n s t a a t, eine Schöpfung, die durchaus auf dem Boden mittelalterlichen Anschauung erwachsen ist. Er erscheint als ein durchaus künstliches Product, dessen Grund aber in dem Individualismus des germanischen Volksgeistes liegt. Der Staat beruht hier nicht auf einer natürlich gewordenen Gesammtverfassung unter festen Ge- Der Lehenstaat

setzen, sondern auf dem persönlichen Gelöbniss und der Treue des freien Vasallen. „Die compacte Natureinheit der Völker verschwindet", wie Schnaase treffend sagt, „und an ihre Stelle tritt eine Masse persönlicher Verhältnisse; die Zufälligkeit der Verträge ersetzt die innere Nothwendigkeit, und der Staat stellt sich als ein luftiges Gerüst dar, das, von der grösseren Zahl der niederen Vasallen aufsteigend, durch schmalere Mittelstufen sich bis zu einer einheitlichen Spitze erhebt." Dieser künstlich complicirte Aufbau wiederholt sich in allen mittelalterlichen Lebensäusserungen, und vorzüglich, wie wir bald sehen werden, in den architektonischen Schöpfungen.

Corporationsgeist

Bei jenem Vorwiegen der individuellen Richtung war es naturgemäss geboten, dass der Hang nach freien, genossenschaftlichen Verbindungen sich überall geltend machte. Er begann im geistlichen Stande mit dem Mönchswesen und gab dort zuerst das Bild geschlossener Vereinigungen zu gemeinsamen Zwecken und unter gemeinsamen Regeln. Am bezeichnendsten für das Mittelalter ist das Ritterthum, welches unter einer auf besonders ausgebildetes Ehrgefühl begründeten Verfassung einen durch die ganze Christenheit reichenden Bund darstellte, der die Führung der Waffen einem höheren sittlichen Gesetz unterwarf und also den kriegerischen Geist mit den Forderungen des Christenthums in Einklang zu bringen suchte. Ganz anderer Art waren in den Städten die Vereinigungen der Bürger nach ihren Gewerben in Zünfte, so wie die Bündnisse der Städte unter einander zu Schutz und Trutz. Denn hier galt es die Wahrung wohlerworbener materieller Interessen, die Erlangung neuer Rechte und Vergünstigungen, die Sicherung des Handels und Wandels. Wohin auch unser Blick fällt, überall trifft er auf festgeschlossene Corporationen, auf eine Masse kleinerer oder grösserer Gruppen, so dass die volle Breite des Lebens sich in eine unzählige Menge selbständiger, freier, jedoch durch bestimmte Verbände unter einander zusammengehaltener Glieder löst. Ueberall finden wir den Geist des Individualismus in seiner machtigen, gruppenbildenden, isolirenden Thätigkeit, stets neu und unerschöpflich in seinen Gestaltungen. Aber diese Gruppen stehen dem tiefer Blickenden nicht lose und vereinzelt neben einander. Ein gemeinsames Bewusstsein, dasselbe Gesammtziel verbindet die scheinbar Getrennten nur um so inniger, und über das Gewirr luftig und kühn aufsteigender Glieder und Theile legt sich vor Allem in imposanter einheitlicher Ruhe wie ein schirmendes Dach die Kirche. Zugleich aber weht durch all dies trotzige Ringen, dies starke selbstkräftige Streben ein Hauch fast weiblicher Milde und Weichheit, der zwar eben sowohl im Geiste des Christenthums wie im Wesen der germanischen Völker begründet liegt, besonders aber aus dem Gegensatze des Bewusstseins gegen die Natur und den dadurch hervorgerufenen Schwankungen des Inneren seine Erklärung erhält. Hiermit steht die Hochachtung des Mittelalters gegen die Frauen, und als höchster idealer Ausdruck derselben die Verehrung der gebenedeiten unter den Weibern, der Mariencultus, in inniger Verbindung.

Künstlerische Stellung

Je weniger das Mittelalter in seinen mannichfachen Lebensäusserungen zu einem befriedigenden, festen Abschluss gelangte, je spröder sich unter dem Kampfe der geschilderten Gegensätze die verschiedenen Elemente zu einander verhielten, um so bedeutsamer gestaltete sich das architektonische Schaffen. Dass eine Zeit wie jene, voll subjectiven Gefühls, aber auch voll inneren Widerstreites, gerade in der Architektur am meisten Gelegenheit fand, ihrem kühnen aber dunklen Ringen einen Ausdruck zu geben, liegt nahe. Eine gleich bedeutende Entfaltung der bildenden Künste wurde gehindert durch die Natur-

feindlichkeit des Mittelalters, durch den Mangel an ruhiger Geschlossenheit des Charakters und freier Klarheit des individuellen Bewusstseins. Alle diese Bedingungen, welche den bildenden Künsten nur ein streng von der Architektur bedingtes Leben gestatteten, erwiesen sich dagegen für diese nur förderlich. Frei und unabhäng von den Gesetzen der organischen Naturgebilde wandelt *Wesen der Architektur* sie ihren eigenen Weg nach eigenen Gesetzen und ist am meisten dazu angethan, dem dunklen, in's Allgemeine hinausstrebenden Drange ganzer Zeiten in mächtig ergreifender Weise zu genügen. In dem rastlosen Ringen des Mittelalters liegt nun aber der Grund, warum seine Architektur einen so weiten Entwicklungsraum durchmisst. Sie geht, wie die ganze Cultur jener Zeit, von den Traditionen der römischen Kunst aus, wandelt dieselben in durchaus selbständiger Weise um und gelangt endlich, unter freier Aufnahme und Verarbeitung fremder Einwirkungen, zu dem grossartigsten System, welches die Baugeschichte kennt. Ihre beiden Style, der romanische und der gothische, *Zwei Style* folgen daher einander in der Zeit und schliessen sich gegenseitig aus, während bei den Griechen der dorische und ionische Styl neben einander bestanden und nur die Eigenthümlichkeit der beiden Hauptstämme aussprachen. Dies Verhältniss beruht auf der verschiedenen Stellung der Architektur. Denn im Mittelalter wenden sich ihr im Verein die besten Kräfte der gesammten christlichen Völker zu, um die Lösung derselben Aufgabe je nach Vermögen zu fördern. Allerdings ist der Antheil der Einzelnen an der grossen Schöpfung der Zeit ein wesentlich verschiedener. Die wichtigste Stellung gebührt in erster Linie Deutschland und Frankreich, in zweiter Italien und England. Spanien ist minder bedeutend, und der skandinavische Norden schliesst sich theils Deutschland, theils England an. Das umfassende Bild ist demnach reich an individuellen Zügen.

Die gemeinsame Grundlage jedoch, auf welcher alle jene Nationen in ihren architektonischen Bestrebungen stehen, bildet die Basilika. Ihre im altchristlichen Styl gleichsam in kräftigen Umrissen skizzirte Grundgestalt weiter auszuführen und durchzubilden, war der dem romanischen und gothischen Styl gemeinsame Kernpunkt. In der altchristlichen Basilika waren die *Ausbildung der Basilika* einzelnen Theile nur lose an einander gefügt. Das Gesetz antiker Formbildung hemmte noch wie eine lästige Fessel die freiere Bewegung. Das Mittelalter begann dieselbe immer entschiedener abzustreifen, dem Inneren einen lebendigeren Zusammenhang, eine wirkungsvolle Wechselbeziehung der Theile zu geben, anstatt der mehr mechanischen Nebenordnung eine organische Gliederung zu erzeugen. Das Princip der Horizontallinie, welches wie ein Alp auf dem architektonischen Gedanken lastete, wurde durch eine Reihe erfolgreicher Umgestaltungen beseitigt und mit dem verticalen vertauscht. Auf diese Weise wurde ein wahrhaft organisch durchgebildeter, aus aufsteigenden Gliedern gruppirter Innenbau geschaffen, dessen wichtigstes Element die consequent durchgeführte Wölbung war. *Wölbung* Auch das Aeussere erhielt nun, dem Inneren entsprechend, eine lebendige Gruppirung und würdige Ausbildung. Schon die altchristliche Basilika zeigte in ihrer zweistöckigen Anlage den Beginn einer Gliederung verschiedenartiger Theile. Für die mittelalterliche Kirche trat nunmehr als neues bedeutsames Moment der Thurmbau hinzu, *Thurmbau* der erst jetzt in organische Verbindung mit dem übrigen Gebäude trat und dadurch auch äusserlich die aufsteigende Bewegung zum Abschluss brachte.

Die ganze Baugeschichte des Mittelalters ist ein ununterbrochenes Ringen nach demselben Ziele. Schon der romanische Styl erreicht von seinem Grund-

princip aus eine Höhe und Vollendung des Systems, dass diese einzige architektonische That für eine Gesammtepoche als vollgültiges Gewicht in die Wagschale fallen würde. So rastlos ist aber das Mittelalter in seinem Ringen, dass es in einem völlig verschiedenen Styl, dem gothischen, auf ganz neue Weise noch einmal dieselbe Aufgabe einer überraschenden Lösung entgegenführt. Wir erkennen daraus eben auf's Klarste, wie der ganze Gedankengehalt jener Zeit in die Architektur sich ausströmte und in ihren Schöpfungen seine höchste künstlerische Verklärung fand.

ZWEITES KAPITEL.

Der romanische Styl.

---

1. Allgemeines.

Verwirrung im 9. und 10. Jahrh.

Wir deuteten schon an, dass der Zerfall des Karolingischen Reiches den Ausgangspunkt der mittelalterlichen Entwicklung bilde. Ehe jedoch das Culturleben der einzelnen Völker eine feste äussere Basis gewinnen konnte, verging noch geraume Zeit. Innere Parteiungen und Empörungen der trotzigen Vasallen zerfleischten die Reiche, während von aussen die räuberischen Schaaren der Normannen, Wenden und Ungarn fortwährend verheerend einfielen. Unter solchen Verhältnissen vermochte auch die Pflege der Architektur nicht sonderlich zu gedeihen. Zwar wurden eine Menge von frommen Stiftungen gemacht, Klöster gegründet, Kirchen erbaut und reich beschenkt; aber die wenigen Reste, welche aus dieser Frühzeit sich erhalten haben, bezeugen deutlich den rohen Zustand der Technik und des Kunstgefühls bei fortgesetztem, aber möglichst missverständigem Festhalten an den antiken Formen. Dagegen verdanken wir jenen dunklen Jahrhunderten unzweifelhaft etwas Bedeutendes: die Modificirung und Feststellung des Grundplans der Basilika nach Maassgabe der damaligen Cultusbedürfnisse. Die wesentlichen Neugestaltungen dieser Art fanden wir schon bei dem früher betrachteten Grundriss der Abteikirche zu St. Gallen aus dem 9. Jahrh.; beim Beginn unserer Epoche treten sie uns überall übereinstimmend entgegen.

Wendepunkt um's J. 1000.

Dieser Beginn datirt vom Anfang des 11. Jahrhunderts. Gegen Ende des 10. Jahrh. waren die abendländischen Völker in einen solchen Zustand der Entartung und Entfesselung versunken, dass das panische Entsetzen, mit welchem die damaligen Menschen dem Jahre Tausend als dem Zeitpunkte für den Untergang der Welt und das göttliche Gericht entgegen sahen, durch das Bewusstsein der allgemeinen Verderbniss nur noch geschärft wurde. Als nun das gefürchtete Jahr abgelaufen war, ohne die Weltvernichtung zu bringen, athmete die gesammte christliche Welt, wie vom tiefsten Verderben befreit, dankbar auf. Der bangen Zerknirschung folgte jählings ein ungestümer Feuereifer, der sich in frommen Werken nicht genug zu thun wusste. Ueberall ging

man an ein Niederreissen der alten Kirchen, um sie durch neue, prächtigere zu ersetzen. Mittlerweile hatten die schlimmsten äusseren und inneren Stürme sich ausgetobt. Die heidnischen Völkerschaften waren zurückgedrängt oder dem Christenthum unterworfen worden, die staatlichen Verhältnisse hatten sich gefestigt, die Gesellschaft fing an eine bestimmt ausgeprägte Physiognomie zu zeigen. So war denn der germanische Geist hinlänglich erstarkt, um auch in der Kunst seine eigene Sprache sich zu bilden. Diesem Entwicklungsprozess entsprang der **romanische Styl**.

Namen und Wesen des roman Styles.

Man hat demselben lange Zeit irrige Benennungen gegeben, unter welchem die Bezeichnung als „byzantinischer Styl" am beliebtesten und verbreitetsten war. Der gewöhnliche Sprachgebrauch pflegt noch immer jene Gebäude mit den ernsten Mauermassen, den kleinen, rundbogig geschlossenen Fenstern und dem „altfränkischen" Aussehen, wie man sich gern ausdrückt, als byzantinische darzustellen. Der romanische Styl ist aber grundverschieden von jener Bauart, die wir als wirklich byzantinische bereits kennen gelernt haben. Seine Benennung rechtfertigt sich aus seinem Wesen. Werden jene Sprachen, welche durch Verschmelzung der altrömischen mit germanischen Elementen in jener Epoche entstanden sind, in richtiger Bezeichnung dieses Verhältnisses „romanische" genannt, so muss dieser Ausdruck für den Baustyl, welcher sich auf der Basis antik-römischer Tradition, durch Befruchtung mit germanischem Geiste entfaltet hat, ebenfalls als der treffendste sich geltend machen. In der That ist die Analogie eine sehr genaue, nur mit dem äusseren Unterschiede, dass die Herrschaft der römischen Ueberlieferung in der Architektur selbst von den durchaus germanischen Nationen anerkannt und aufgenommen wurde, obwohl sie in der Entwicklung ihrer Sprache dieselbe auf's Entschiedenste zurückwiesen.

Germanisches Element

Dass aber das germanische Element das eigentlich schöpferische, die Entwicklung treibende Princip bei der Neugestaltung der Baukunst war, erhellt auf's Klarste aus einem flüchtigen geographischen Ueberblick. Dieser zeigt uns die lebendigste architektonische Thätigkeit bei den vorwiegend germanischen Völkern, den Deutschen, Nord-Franzosen, Engländern und den norditalienischen, stark germanisirten Stämmen. Der Kern Italiens, besonders Rom, verhält sich während dieser ganzen Epoche so gut wie indifferent gegen die neue Bewegung, und klammert sich an die dort übermächtige antike Tradition an, wo nicht etwa vereinzelte Einflüsse von Byzanz sich Bahn brechen. Allerdings werden wir auch in den Bauten der übrigen Länder byzantinische und selbst einzelne, durch die Kreuzzüge eingedrungene maurische Elemente antreffen; doch mischen sie sich hier nur in bescheidener Unterordnung in die volle und reiche Harmonie, ohne dieselbe zu stören. Darin aber beruht ein Hauptgrund für die Anziehungskraft, welche gerade der romanische Styl für den Betrachtenden hat, dass durch die gemeinsame Grundfärbung die nationalen Besonderheiten in ihren verschiedenen Schattirungen hindurchschimmern, dass der Kerngedanke des Styles in mannichfaltigster Weise variirt erscheint. Es ergibt sich daraus eine Lebensfülle, eine Frische und Beweglichkeit des Styles, die um so bemerkenswerther hervortritt, je ernster und strenger sein eigenstes Wesen ist.

Priesterlicher Charakter.

Es verdient nämlich scharf hervorgehoben zu werden, dass der romanische Styl seinem Grundcharakter nach ein hieratischer ist. Auch in dieser Beziehung erscheint er als der treue Spiegel seiner Zeit. Einen hierarchischen Zuschnitt hatte das ganze Leben, und vielleicht um so mehr, je weniger im

Anfang die weltliche Macht der Priesterschaft sich geltend machte. Doch fällt die höchste Aufgipfelung der päpstlichen Obergewalt unter Gregor VII. bereits in diese Zeit. Aber abgesehen von jenem mehr auf äussere Zwecke gerichteten Streben, war im Anfang dieser Epoche das Priesterthum ausschliesslich Träger der geistigen Bildung und der materiellen Cultur. Die Klöster waren nicht allein die Pflanzstätten der Wissenschaft und Gesittung, die Herde für jede künstlerische Thätigkeit: sie machten auch das Land urbar und schufen aus Wüsteneien fruchtbare, lachende Oasen. Jene Hinterwäldler des Mittelalters, die Mönche, waren daher auch die einzigen, in deren Händen sich die Pflege der Baukunst befand. Sie entwarfen für ihre Kirchen und Klosteranlagen die Risse und leiteten den Bau. Feste Schultraditionen entsprangen daraus, knüpften ihre Verbindungen von Kloster zu Kloster und wirkten dadurch, bei aller Einheit der Grundformen, zu der Mannichfaltigkeit der Gestaltungen mit. Wie sich um die grösseren Abteien bald Ansiedelungen sammelten und allmählich Städte heranwuchsen, so bildeten sich auch aus den Handwerkern, welche, im Klosterverbande lebend, den Mönchen bei der Ausführung der Bauten dienten, genossenschaftliche Verbindungen, aus denen in der Folge ohne Zweifel die Bauhütten hervorgingen. Erst gegen Ausgang der romanischen Epoche, wo die inzwischen zahlreich gegründeten Städte Macht und Reichthum zu entfalten begannen, dringt auch der Geist des Bürgerthums in diesen Styl ein und prägt bei selbständiger Anwendung desselben sein Wesen in mancher Umbildung und Neugestaltung aus.

Bedeutung der Klöster

Innere Mannichfaltigkeit

Sprachen wir schon oben von der Rastlosigkeit, welche sich in allen Lebensäusserungen des Mittelalters kund gibt, so ist auf den romanischen Styl recht eigentlich diese Bezeichnung anzuwenden. Die ganze Epoche, welche er ausfüllt, und die etwa vom Jahre 1000 mehr als zwei Jahrhunderte umfasst, ist ein ununterbrochenes Ringen und Arbeiten des architektonischen Geistes. Fasst man die Fülle origineller Schöpfungen in's Auge, welche auf dem fruchtbaren Boden des romanischen Styls emporgeschossen sind, so erkennt man bei aller Strenge und Allgemeinheit des Grundcharakters doch zugleich eine unglaubliche Mannichfaltigkeit sowohl in den Combinationen des Ganzen, in der Zusammenordnung seiner Theile, als in der Construction und dem decorativen Element. Der romanische Styl hat in dieser Beziehung einen grossen Reichthum an individuellem Leben, welches aber durch das zu Grunde liegende allgemeine Gesetz in fester, unerschütterlicher Würde gehalten wird. Diese Mannichfaltigkeit aber und der fortwährende Gährungsprocess, in welchem jener Styl erscheint, so anziehend er für die Betrachtung ist, so schwierig macht er die Darstellung. Nur indem wir mit treuer Aufmerksamkeit dem Gange der Entwicklung nachschreiten, werden wir ein Bild der romanischen Architektur erhalten.

2. Das romanische Bausystem.

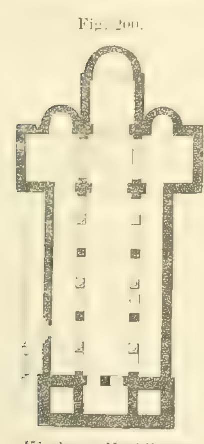
Die architektonische Bewegung schreitet während der romanischen Epoche in den einzelnen Ländern so verschiedenartig vor, dass es beinahe unmöglich ist, eine feste geschichtliche Eintheilung aufzustellen. Nur so viel lässt sich im Allgemeinen vorausschicken, dass der Baustyl während des 11. Jahrh. durchweg noch eine gewisse Strenge und Einfachheit athmet, dass er im Laufe des 12. Jahrh. seine reichste und edelste Blüthe entfaltet, und gegen Ende dieses und im ersten Viertel des 13. Jahrh. zum Theil ausartet, zum Theil

sich mit gewissen neuen Formen verbindet und ein buntes Gemisch verschiedenartiger Elemente darbietet. Im Uebrigen waltet, selbst innerhalb der einzelnen Phasen der Entwicklung, sowohl in constructiver als auch in decorativer Hinsicht eine grosse Mannichfaltigkeit der kleineren geographischen Sondergruppen und Schulen. Wir sind daher genöthigt, die wesentlich verschiedenen Hauptarten, in welcher der Styl seine architektonische Aufgabe faste, nach einander zu betrachten, obwohl sie zeitweise zugleich neben einander in Geltung waren.

a. Die flachgedeckte Basilika.

Dass der mittelalterliche Kirchenbau von der Form der altchristlichen Grundplan
Basilika ausgegangen, wurde bereits oben bemerkt. Doch sind die Umgestaltungen, welche jene Grundform erfuhr, sehr eingreifender Art. Selbst die Haupt-Dispositionen des Raumes, welche man beibehielt, wurden wenigstens auf eine feste Regel zurückgeführt. Am entschiedensten änderte sich die Anlage des Chores. Chorbildung
Man ging nämlich von dem grossen Quadrate, welches bei der Durchschneidung von Mittelschiff und Querhaus entstanden war (der Vierung, dem Kreuzesmittel, wie es genannt wird), aus, und verlängerte nach der Ostseite das Mittelschiff über die Vierung hinaus etwa um ein ähnliches Quadrat, welches mit der halbkreisförmigen Altarnische geschlossen wurde. Die Vierung wurde von den angrenzenden Theilen durch hohe, auf Pfeilern ruhende Halbkreisbögen (Gurtbögen) getrennt. Dieser ganze Raum bezeichnete als Chor den Sitz der Geistlichkeit. Sodann liess man das Querhaus so weit aus dem Körper des Langhauses vorspringen, dass seine beiden Arme ebenfalls je ein der Vierung entsprechendes Quadrat bildeten. Meistens liess man in diesen Kreuzflügeln an der Ostmauer kleinere Nischen für Nebenaltäre heraustreten, so dass hier gesonderte Kapellen entstanden. Was aber die Erscheinung dieser östlichen Theile vorzugsweise bedingt, ist die Anlage einer Krypta unter denselben, welche in der älteren Krypta
romanischen Zeit keiner bedeutenderen Kirche zu fehlen pflegt. Dies sind niedrige, auf Säulen gewölbte Räume, in welche man von der Oberkirche auf Treppen zu beiden Seiten hinabsteigt. Obwohl wir wissen, dass sie als Begräbnissstätten der Bischöfe, Aebte oder frommen Stifter dienten, dass man in ihnen die Gebeine der Heiligen aufbewahrte und an besonderen Altären zu bestimmten Zeiten das Messopfer verrichtete, so ist doch über den tieferen Grund ihrer Entstehung, so wie ihres Verschwindens in der Spätzeit der romanischen Epoche noch nichts Genügendes erforscht worden. Vielleicht hing Beides mit einer Aenderung in der äusseren Verehrungsweise der Reliquien zusammen; ihr Vorbild aber hatten die Krypten ohne Zweifel in der „Confessio" der altchristlichen Basilika, wie diese das ihrige in den Grüften der Katakomben besass. In baulicher Beziehung sind die Krypten nicht allein durch die Wölbung, die sich zuerst an ihnen ausbildete, sondern auch durch die Rückwirkung auf die Gestalt des Chores von Wichtigkeit. Der Chor musste nämlich zu ihren Gunsten um eine Anzahl von Stufen über den Boden des Langhauses erhöht werden. Hierdurch wurde seine

Fig. 200.



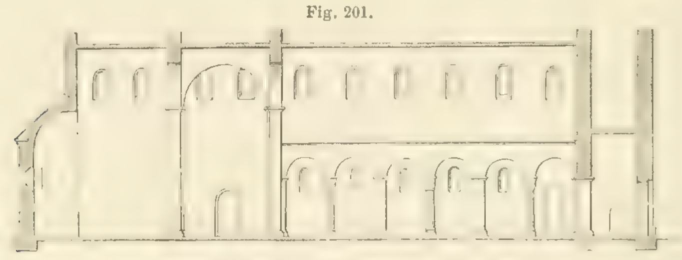
Kirche zu Hecklingen (Grundriss.)

innige organische Verbindung mit den übrigen Gebaudetheilen gelockert, obwohl seine Erscheinung zugleich eine höhere Feierlichkeit und Wurde gewann. Das geringste Maass der Krypten-Ausdehnung umfasst den Chor und die Apsis, manchmal wird aber auch die Vierung ganz oder theilweise hinzugezogen, und bisweilen dehnt sich die Krypta selbst unter den Seitenarmen des Querschiffes aus. Um diese östlichen Theile noch entschiedener von dem der Gemeinde bestimmten Langhause zu sondern und als vorzüglich geheiligten, priesterlichen Raum zu bezeichnen, wurde das Mittelquadrat durch niedrige Brüstungsmauern von den Kreuzarmen und dem Langhause getrennt.

Langhaus

Gegen das Mittelschiff öffnet sich die Vierung mit ihrem grossen Gurtbogen, der die Stelle des Triumphbogens in den altchristlichen Basiliken vertritt. Aber er stützt sich nicht wie dort auf zwei vorgestellte Säulen, sondern steigt von kräftigen Pfeilern auf, welche, der Anzahl der aufruhenden Bögen entsprechend, kreuzförmig gebildet sind. Von ihnen gehen nun auch die Arkadenreihen aus, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen. Diese Arkaden ruhen mit ihren Bögen auf je einer Reihe von Säulen, deren

Fig. 201.



Längendurchschnitt der romanischen Basilika.

Anzahl sich nach der beabsichtigten Länge des Mittelschiffes richtet. Sie erheben sich in weiten Abständen und einer den Verhältnissen der antiken Kunst ungefähr entsprechenden Höhe. Doch scheint die Säule, sei es wegen ihrer schwierigen Bearbeitung und grösseren Kostspieligkeit, sei es wegen ihrer geringeren Tragfähigkeit, nicht lange allgemein geherrscht zu haben. Sehr bald tritt der Pfeiler an ihre Stelle, entweder indem er sie ganz verdrängt und aus der Säulenbasilika eine Pfeilerbasilika macht, oder indem er sich in die Säulenreihe alternirend, wie auf unserer Abbildung der Kirche zu Hecklingen, einschleicht. Manchmal wechselt der Pfeiler selbst mit zwei Säulen, so dass er jedesmal die Stelle der dritten Stütze einnimmt. Diese Variationen, die wir schon in einigen altchristlichen Basiliken Roms antrafen, und die in der romanischen Epoche neben einander gefunden werden, modificiren bereits in lebendiger Weise den Eindruck des Mittelschiffes. Die reine Säulenreihe bot am meisten Gelegenheit für Anwendung mannichfacher Ornamentation, aber sie stand mit ihrem zierlichen, mehr weiblichen Charakter in einem fühlbaren Gegensatze gegen die ernsten Mauermassen. Die ausschliessliche Anwendung des Pfeilers gab einen zwar schlichten, schmucklosen Eindruck, harmonirte jedoch in ihrer männlicheren Kraft um so besser mit dem Uebrigen. Von anmuthiger Wirkung erwies sich der Wechsel von Säulen und Pfeilern, welcher zierlichen Schmuck mit kraftvoller Strenge paarte und dem Auge in derselben Weise rhythmisch wohlthat, wie ein trochäisches oder daktylisches Maass dem Ohre.

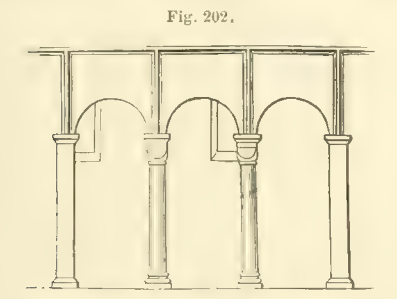
Mittelschiff.

Die Oberwände des Mittelschiffes erheben sich in ansehnlicher Höhe, und zwar etwa 2 bis $2^1/_2$ mal so hoch als die Weite desselben. Sie werden von einer flachen Holzdecke geschlossen. Ziemlich dicht unter derselben durchbricht eine Reihe von Fenstern die Mauerfläche. Durch sie erhält das Mittelschiff eine selbständige, von oben einfallende Beleuchtung, während in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe ebenfalls Lichtöffnungen zur Erhellung dieser Nebenräume liegen. Eigenthümlich ist, dass sich die Anordnung der Fenster nicht immer an die Anzahl der Arkadenbögen bindet, sondern gewöhnlich hinter derselben zurückbleibt. Gleich denen der altchristlichen Basiliken sind auch hier die Lichtöffnungen im Halbkreise gewölbt, allein da man sie nunmehr mit Glasscheiben ausfüllte, so bildete man sie viel kleiner. Auch gab man ihnen keine rechtwinklige Wandung, sondern liess dieselbe sich nach aussen und innen erweitern. Dadurch wurde nicht allein dem Licht ein freierer Zugang, dem Regen nach aussen ein leichterer Abfluss verschafft, sondern die meistens mit Gemälden bedeckten inneren Laibungen boten sich dem Beschauer auch in günstigerer Ansicht dar. Uebrigens sind die Fenster der Seitenschiffe gewöhnlich kleiner als die des Mittelschiffes. Kreuzarme und Chor erhielten ebenfalls eine obere, die Apsiden eine untere Fenster-Region, und zwar zeigt die Hauptnische gewöhnlich drei, jede Seitennische nur ein Fenster.

Gliederung der Oberwand.

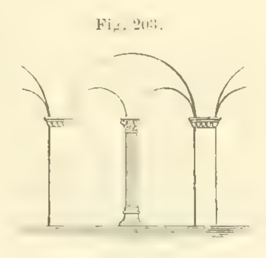
Um die hohen Wandflächen des Mittelschiffes zu beleben und zugleich das untere, den Abseiten zugetheilte Stockwerk zu markiren, läuft in der Regel über den Arkadenbögen ein aus mehreren Gliedern zusammengesetztes, bisweilen reich sculpirtes Gesimsband hin. Dass sich dasselbe im Querhaus und Chor nicht fortsetzt, erklärt sich folgerichtig daraus, dass diese Theile keine niederen Seitenräume neben sich haben. Wo in einzelnen Fällen solche den Chor begleiten, da pflegt auch das Arkadengesims nicht zu fehlen. Bei einigen Kirchen hat man von diesem Gesims verticale Wandstreifen bis zu den Kämpfern und Kapitälen der Pfeiler oder Säulen herablaufen lassen, so dass jeder Arkadenbogen eine rechtwinklige Umrahmung besitzt (Fig. 202). Anderwärts,

Fig. 202.



Arkaden aus S. Godehard in Hildesheim.

Fig. 203.



Arkaden aus Echternach.

wo Pfeiler und Säulen wechseln, liess man wohl das Gesimsband ganz fort und bewirkte eine lebendige Gliederung dadurch, dass man von Pfeiler zu Pfeiler an der Wand einen blinden Rundbogen führte, der die beiden auf der zwischengestellten Säule zusammentreffenden Arkadenbögen umspannte (Fig. 203). Dies war ein ästhetischer Fortschritt, durch welchen die Bogenform bedeutungsvoller hervortrat und das Gruppensystem der Arkadenreihe kräftiger betont wurde. Auch in constructiver Hinsicht hatte solche Anordnung ihre

Vorzüge, da sie den unmittelbar auf die Säule drückenden Mauertheil verdünnte und zur Entlastung dieser schwächeren Stütze beitrug.

Thurmbauten u. Emporen.

Eine wichtige Neuerung zeigt sich an der Westseite der Kirche. Hier legen sich nämlich dicht vor das Ende der Seitenschiffe selbständige Thurmbauten, zuerst meistentheils von kreisrunder, bald jedoch, um eine innigere Verbindung mit dem Schiff der Kirche herbeizuführen, von quadrater Grundform. Zwischen beiden Thürmen ist sodann auch das Mittelschiff noch fortgeführt, jedoch in der Weise, dass der dadurch gewonnene Raum nach Art einer Vorhalle angelegt und durch einen Rundbogen oder, wie auf Abbildung Fig. 200, durch zwei auf einem Mittelpfeiler zusammentreffende Bögen mit dem Schiff in Verbindung gebracht wird. Bisweilen ordnete man über dieser Vorhalle eine Loge oder Empore an, welche ebenfalls durch einen zweiten Rundbogen sich gegen das Mittelschiff öffnete. Die Bestimmung dieser Emporen liegt noch im Dunkeln. Vielleicht dienten sie besonders ausgezeichneten Personen als Sitz beim Gottesdienste. In den Kirchen der Nonnenklöster bilden sie meistens den Raum für die abgesonderten Klosterfrauen, den sogenannten Nonnenchor, und haben einen hervorragenden Platz für die Aebtissin und meistens auch einen besonderen Altar. An's Westende legte man sodann auch gewöhnlich den Haupt-Eingang, von welchem aus man die ganze Anlage mit einem Blick umfasste. Neben-Eingänge wurden in den Seitenschiffen oder in den Giebelwänden der Kreuzarme angeordnet.

Bedeckung der Räume.

Sämmtliche Räume der Kirche wurden nun zunächst, mit Ausnahme der Krypta und der mit einer Halbkuppel eingewölbten Chornische, durch flache Balkendecken geschlossen. In dieser Hinsicht war also noch kein Fortschritt gegen die altchristliche Basilika gewonnen. Die aufstrebenden Mauern verhielten sich noch spröde gegen einander, ohne in lebendigere Wechselwirkung zu treten. Nur in den Arkadenbögen, in den vier grossen Hauptbögen der Vierung und der Oeffnung der Nische, so wie an Portalen und Fenstern, war ein lebhafteres Pulsiren des architektonischen Organismus zu bemerken. Aber er blieb nach den ersten Schritten schon stehen, und die Horizontallinien der Decken hielten die einzelnen Theile noch in starrer Sonderung fest.

Fig. 201.



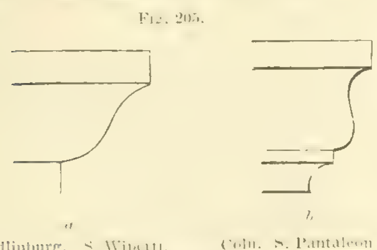
Querdurchschnitt der Basilika.

Detailbildung.

So streng demnach das antike Bildungsprincip in dem ungegliederten Bogen und der horizontalen Bedeckung der Räume sich geltend machte, um so frischer kommt ein neues, germanisches Gefühl in der Detailbildung zum Vorschein. Doch fehlt es auch hier nicht an antiken Reminiscenzen, ja die Gliederung der Basen, Sockel, Gesimse beruht noch durchweg auf römischen Formen. Der Wulst, die Hohlkehle, die Platte sammt den schmaleren verbindenden Plättchen machen während der ganzen Dauer der romanischen Epoche die Grundelemente der Detailbildung aus. Die Form des sogenannten Karnieses (Fig. 205) ist besonders für die frühromanische Zeit bezeichnend, oft weit ausladend und nur, wie bei Fig. 205 *a*, von einer Platte be-

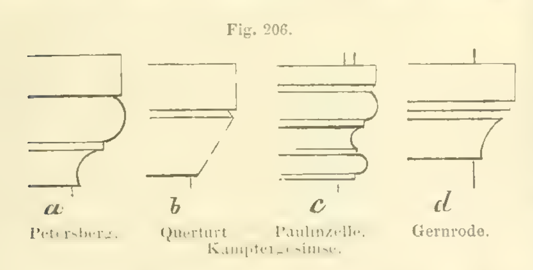
deckt, oft auch steiler gebildet und von anderen Gliedern begleitet, wie bei Fig. 205 *b*. Aber in der Anwendung und Verbindung der Einzelglieder gibt sich doch ein selbständiges Gefühl kund. Dies beruht auf der richtigen Einsicht, dass für Bauwerke von so vorwiegend massenhaftem Charakter eine kräftigere Anordnung und derbere Behandlung der Gliederung angemessen sei. Es werden demnach die Profile nicht allein voll und stark gebildet, sondern die Glieder auch gehäuft, und namentlich für die Basis noch Untersätze aus hohem Abacus und schräger Schmiege beliebt. Die Kämpfergesimse der Pfeiler und die übrigen Gesimsbänder haben bei sehr einfachen Bauten oft nur eine Platte sammt einer Schmiege (Fig. 206 *b*); gewöhnlich jedoch bestehen sie aus der umgekehrten attischen Basis (Fig. 206 *c*) oder auch aus anderen Verbindungen, wie deren unter *a* und *d* in nebenstehender Figur die am häufigsten vorkommenden dargestellt sind.

Fig. 205.



Quedlinburg. S. Wiperti. Cöln. S. Pantaleon
Karniesformen.

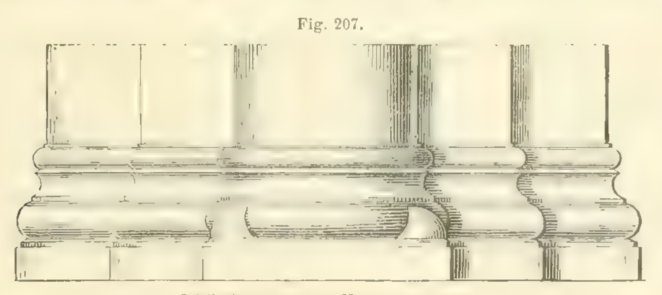
Fig. 206.



Petersberg. Querfurt Paulinzelle. Gernrode.
Kämpfergesimse.

Aber auch in ganz neuen Bildungen wusste die Zeit ihren eigenen Gestaltungstrieb auszusprechen. Dies betraf zunächst die Umänderung der attischen Basis. Wo man dieselbe an Sockeln oder Pfeilern anwandte, liess man die einfache Form bestehen, nur dass eine etwas stumpfe, hohe Behandlung der Frühzeit, eine volle, elastisch geschwungene der Blüthenepoche, eine flache, tief ausgekehlte und selbst unterhöhlte der Spätzeit anzugehören pflegt. Aber als Säulenfuss erhielt die attische Basis wie es scheint um's Jahr 1100 einen eigenthümlichen Zuwachs. Wo nämlich auf den vier Ecken der Platte der aufruhende Pfühl, seiner runden Grundform entsprechend, zurückwich, eine dreieckige Fläche frei lassend, da legt sich über den Pfühl ein wie ein Blatt, wie ein Knollen oder Klötzchen gestaltetes kleines Glied, die leere Fläche

Fig. 207.



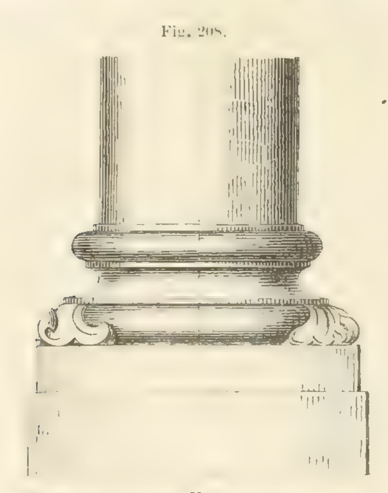
Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach

der Platte ausfüllend und also in lebendiger Weise eine Verbindung und einen allmählichen Uebergang von der runden Form zur eckigen bereitend. Dieses Eckblatt, welches ein unterscheidendes Merkmal romanischer Bauwerke ausmacht, wurde in verschiedenartiger Weise gebildet. Bald gestaltet es sich wie ein Knollen, eine starke Vogelzehe, ein Klötzchen, wie bei Fig. 207, wo zugleich der Unterschied der Pfeiler- und der Säulenbasis sichtbar wird, bald ist es als Pflanzenblatt (vgl. Fig. 208) oder auch als Thier, Löwe, Vogel, und selbst als Menschenkopf oder kleinere menschliche Figur, ausgeführt; manchmal auch umfasst es in hülsenförmiger Gestalt einen Theil des runden Pfühles.

Kapitälformen

Ganz neu und originell war endlich die Bildung des Kapitäls. Das korinthische Kapitäl mit seinen fein ausgezahnten Akanthusblättern war zu elegant für den derberen Formensinn, zu fremdartig für das sich immer kräftiger regende Gefühl jener Zeit. Zwar blieb man in Ländern, wo der Einfluss zahlreich erhaltener antiker Monumente maassgebend war, wie im südlichen Frankreich, fortwährend bei der Nachahmung jener Bildungsweise. In anderen Gegenden aber kam man zu einer durchaus neuen Kapitälform, welche für den romanischen Styl bald eben so allgemein und bezeichnend wurde, wie das trapezförmige Kapitäl es für den byzantinischen war. Diese neue Form erwuchs aus demselben Bedürfniss, welchem jene byzantinische entsprungen war: der Nothwendigkeit, aus dem runden Säulenschaft mittelst einer kräftig entwickelten Form in die viereckige Bogenlaibung überzuleiten. Zu dem Ende schuf man ein Kapitäl, welches aus einem an den unteren Enden regelmässig abgerundeten Würfel zu bestehen scheint. Es heisst demnach das kubische oder Würfelkapitäl. Indem man seine verticalen Flächen durch Halbkreislinien umfasste, erlangte man Spielraum für die schmückende Hand der Sculptur, die denn auch durch Blatt- und Thierformen, bandartige Verschlingungen und ähnliche freie Gestaltungen dem Kapitäl eine reiche Zierde verlieh. Doch legten sich diese Ornamente der übrigens unverändert bleibenden kräftigen Grundform nur als leichte Hülle auf, während das Blattwerk des korinthischen Kapitäls aus dem Inneren wie durch eine Naturkraft hervorspriesst. Die beiden unter Fig. 210 u. 211 abgebildeten Kapitäle geben interessante Beispiele solcher Verzierung. Sie zeigen auch, wie die kräftig aus Plinthe und schräger Schmiege gebildete, manchmal auch aus mehreren rundlichen Gliedern gleich den Kämpfergesimsen der Pfeiler zusammengesetzte Deckplatte des Kapitäls

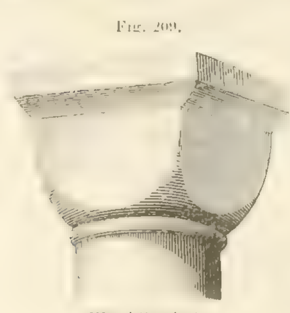
Fig. 208.



Säulenbasis aus dem Kreuzgange zu Laach

Würfelkapitäl

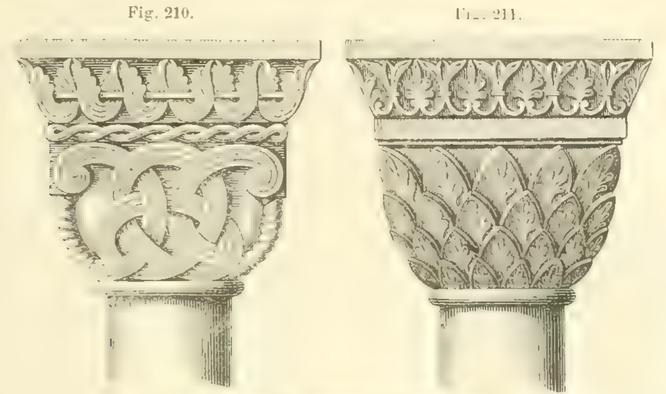
Fig. 209.



Würfelkapitäl.

an ihren abgeschrägten Theilen (der Schmiege) oft ebenfalls mit Blattornamenten ausgestattet wird. Auch der runde Wulst, der das Kapital mit dem

Fig. 210. Fig. 211.

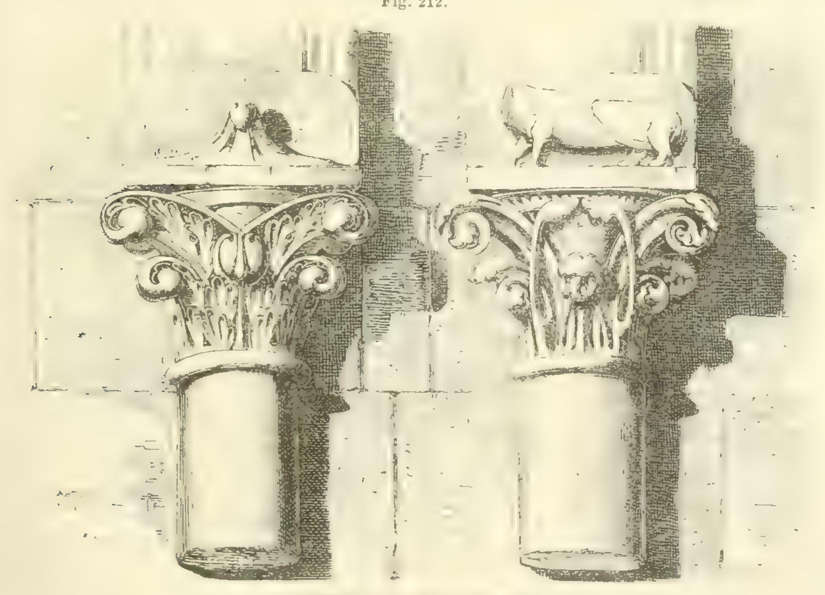


Kapitäle aus S. Godehard in Hildesheim.

Säulenschaft verbindet, wird manchmal plastisch geschmückt. Die Würfelform tritt bereits im 11. Jahrh. auf und bleibt, in einfacherer oder reicherer Behandlung, durch die ganze Zeit des romanischen Styles in Uebung.

Doch erscheinen neben ihr noch andere Bildungen, die ebenfalls den Uebergang aus der Säule in den Bogen in kräftiger Weise vermitteln. Eine Andere Kapitälformen.

Fig. 212.



Kapitäle aus S. Jak in Ungarn.

vielfach angewandte Form ist die kelch- oder glockenartige, welche in schlankerem Wuchs sich ausbauchend emporstrebt, wie die reich durchge-

führten Kapitäle der Kirche zu S. Ják in Ungarn (Fig. 212) zeigen. Andere Kapitale wieder scheinen eine Verschmelzung des gedrungenen kubischen mit dem graziöseren kelchartigen zu erstreben, so das unter Fig. 213 mitgetheilte aus dem Kreuzgange der Abteikirche zu Laach. Man sieht hier zugleich, wie alle diese Spielarten in dem Bedürfniss nach reichem plastischem Schmuck zusammentreffen. Die Deckplatte ist an unserem Beispiel aus mehreren verschiedenen rundlichen Gliedern zusammengesetzt. Endlich geht neben diesen Formen noch eine freie Umgestaltung des antiken korinthischen Kapitäls her, die jedoch in willkürlicher Weise bald dieses, bald jenes Motiv des Vorbildes besonders heraushebt und manchmal eben so ansprechend als originell umwandelt. Immer wird das Auge durch neue Formen überrascht. Ist der Erklärungsgrund für diese unerschöpfliche Mannichfaltigkeit unzweifelhaft einestheils in der regen, empfänglichen Phantasie der germanischen Völker zu suchen, so lag andererseits in der Stellung der Säulen gleichsam eine innere Nöthigung zu dieser Ausbildung. Einmal gelöst aus ihrem antiken Architrav-Verbande, steht die Säule mehr vereinzelt da und spricht, obwohl in der Arkadenreihe leicht und frei sich zu den Schwestern gesellend, ihr Wesen weit kräftiger als ein individuelles, gesondertes aus. Dieses erhält dann durch die Verschiedenartigkeit des Kapitälschmuckes seine schärfere Ausprägung. Zuweilen wird dieser Individualismus so weit getrieben, dass jede Seite desselben Kapitäls verschieden in ihrem plastischen Schmuck erscheint.

Fig. 213.



Kapitäl aus dem Kreuzgange zu Laach.

Andere Ornamente.

Ist das Säulenkapitäl die vorzüglichste Stelle für die Anbringung solcher Relief-Ornamente, so wird doch auch an anderen Gliedern eine ähnliche Decoration mit Vorliebe angewandt. Gleich der Deckplatte des Kapitäls findet sich oft an den Kämpfergesimsen der Pfeiler, so wie an den Gesimsbändern, namentlich den über den Arkaden des Schiffes hinlaufenden, eine reichere plastische Ausschmückung. Gewöhnlich besteht dieselbe aus verschlungenen Ranken mit Blattwerk, oder aus gewundenen, einem Flechtwerk ähnlichen Bandern (vgl. auf umstehender S. Fig. 214–217). Vorzüglich beliebt sind das Schachbret- und das Schuppen-Ornament, ersteres aus einem regelmässigen Wechsel vortretender und ausgetiefter kleiner Würfel oder Stäbe (bei *a* in Fig. 218 auf S. 312), letzteres aus über einander gereihten schuppenartigen Blättern bestehend (bei *c*), und in gewissen Gegenden ausserdem noch der Zickzack (bei *b* in derselben Figur). Auch die untere Fläche der Arkadenbögen wird bisweilen mit zierlich verschlungenem Arabeskenschema gefüllt, wie denn einzelne, besonders aufgestellte Säulen selbst an ihren Schäften manchmal einen eleganten Schmuck von Blatt- und Blumenverschlingungen zeigen.

Charakter des Ornaments.

Was den Charakter dieser gesammten Ornamentik betrifft, so ist derselbe von dem der antiken Monumente wesentlich verschieden. Wo das klassische

Alterthum in der Bildung seiner baulichen Glieder sich zunächst nur von dem constructiven Gedanken, den sie ausdrücken sollten, leiten liess, indem es denselben in einer dem Gefühl verständlichen, aus dem inneren Wesen der Sache hervorgehenden Form darlegte; wo es bei einer möglichst reichen Ausbildung des Styles zu den naturgemässen Bildungen vegetativen Lebens griff, indem

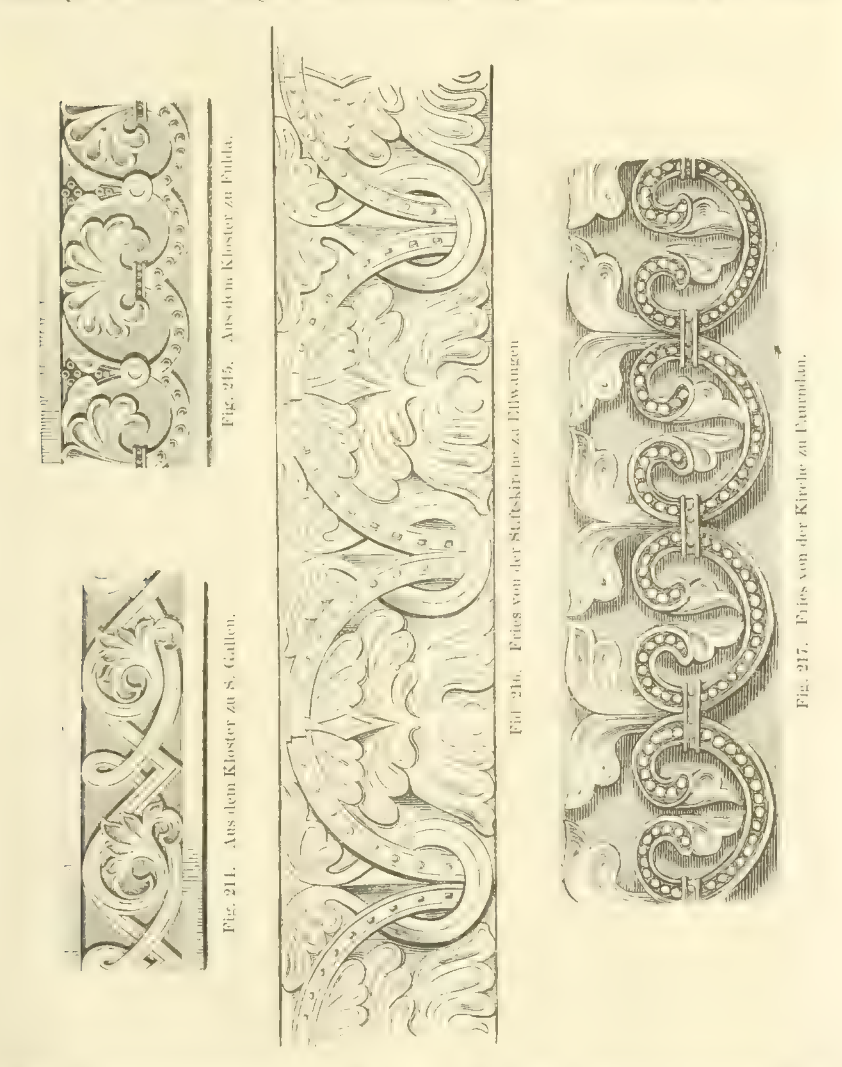


Fig. 215. Aus dem Kloster zu Fulda.

Fig. 214. Aus dem Kloster zu S. Gallen.

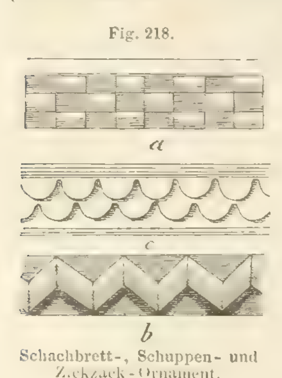
Fig. 216. Fries von der Stiftskirche zu Ellwangen.

Fig. 217. Fries von der Kirche zu Faurndau.

es die Gestalten eines höher organisirten Dasein nur ausnahmsweise an dieser Stelle, der Regel nach vielmehr für sich gesondert, als Füllung leerer Flächen anwandte: bildet der romanische Styl seine Hauptglieder zwar ebenfalls ihrem structiven Wesen entsprechend, wenngleich in einer dem Charakter des Styls wohl angemessenen derberen Empfindung; aber wo er zu lebendigerer ornamentaler Ausstattung vorschreitet, da folgt er ganz anderen Gesetzen. Das

Vegetatives. Blattwerk und die Blumen, die er vorzugsweise anwendet, gehören nicht den Bildungen der natürlichen Pflanzenwelt an. Wohl erinnern diese verschlungenen Ranken- und Blättergewinde im Allgemeinen an vegetatives Leben, aber fast niemals an ein bestimmtes, klar zu bezeichnendes. Die Formen sind durchweg verallgemeinert, architektonisch stylisirt, conventionell behandelt. Sie zeigen überall, demCharakter des Styls trefflich entsprechend, eine kräftigere Zeichnung, eine vollere Körperlichkeit, als die Natur in ihren Gebilden darbietet. Auch werden die Blattrippen häufig mit den sogenannten **Diamanten**, kleinen runden, an einander gereihten Vertiefungen (vgl. Fig. 215 und folgende) besetzt. In der That würde ein fein durchgeführter Naturalismus nicht sonderlich zu der ganzen derben Formbildung, dem massenhaften Wesen dieser Architektur gestimmt haben, und wir müssen daher dieser Behandlungsweise, mochte sie nun aus der Scheu des frühen Mittelalters vor den Schöpfungen der Natur, oder aus dem richtigen Gefühl für das architektonisch Angemessene, oder aus beiden Ursachen, wie es wahrscheinlich ist, entspringen, ihre volle Berechtigung zugestehen.

Fig. 218.



Schachbrett-, Schuppen- und Zickzack-Ornament.

Lineares. Ein anderes wichtiges Element bilden die auf dem Spiel geometrischer Linien beruhenden Verzierungen. Auch bei den maurischen Bauten trafen wir diese Gattung des Ornaments an, ja sie war dort das Ueberwiegende. Dennoch machen sich hier ebenfalls die grössten Verschiedenheiten beider Bauweisen bemerklich. Der maurische Styl ist unerschöpflich in der Verbindung seiner geometrischen Zierformen, aber er bildet sie nicht plastisch aus. Sie gewinnen so zu sagen in der athemlosen Hast ihres Durcheinanderirrens und Verschlingens keine Körperlichkeit und erscheinen gleichsam nur als schattenhafte, farbenschillernde Gaukeleien einer rastlosen Phantasie. Der romanische Styl schliesst hier jene unerschöpfliche Mannichfaltigkeit, die aus sich selber stets neue Formen gebiert, mit ernstem Sinn aus. Er nimmt nur eine gewisse Reihe von derartigen Linien-Ornamenten auf, unter denen die Rautenform, das geflochtene Band, die Wellenlinie, der Zickzack (letzterer vorwiegend an normannischen Denkmälern) die gewöhnlichsten sind. Wie es ihm hierbei auf ruhigere, mehr körperliche Wirkung ankommt, so gibt er diesen Formen denn auch ein volleres, plastisches Leben, so dass sie mit ihrer vorquellenden Rundung und tiefen Auskehlung eine kräftige Wirkung erreichen. Endlich aber

Animalisches. kommen auch Thier- und Menschenbildungen, vornehmlich an Kapitälen und Gesimsbändern, in gewissen Gegenden häufig vor. Diese sind zum Theil ausschliessend von ornamentaler Bedeutung, wie auch die glänzendere Ausbildung der antiken Kunst sie wohl ihren Kapitälen einzuverleiben sich gestattete; zum Theil ergehen sie sich in wunderlich-fratzenhaften Zusammensetzungen, einem Ausfluss des nordisch-phantastischen Sinnes; noch andere geben in sogenannten historiirten Bildwerken eine Darstellung heiliger und auch wohl profaner Geschichten, die sich oft mit mancherlei symbolischen Elementen verbindet. In der Regel sind diese figürlichen Darstellungen die schwächeren Leistungen des Styls, nicht allein weil es ihm an der nöthigen individuellen Freiheit der Anschauung und am erforderlichen Naturstudium gebrach, um solche Bildwerke genügend durchzuführen, sondern auch weil der beschränkte

Platz an der Rundung eines Kapitäls oder einem schmalen Gesimsstreifen in hohem Grade ungünstig, ja unpassend für solche Werke war. An anderen Stellen, z. B. an den Brüstungsmauern, die der Vierung als Einfassung dienen, so wie an den Portalen (wovon später), wo es nur auf Darstellung ruhig statuarischer Würde ankam, wusste die romanische Sculptur grossartig stylisirte Bildwerke zu schaffen. Auf decorativem Gebiet bleiben die Pflanzenkapitäle ihre vorzüglichste Leistung, so dass man hierin Werke von Anmuth und Reichthum der Erfindung und bei kräftiger Gesammthaltung von grosser Gewandtheit und Feinheit der Durchführung antrifft.

So überblicken wir nun das Innere der romanischen Kirche in seiner ganzen Ausdehnung, nach seinen verschiedenen Theilen, seinen architektonischen Gliederungen und deren Ausschmückung. Der Eindruck ist ein ernster, feierlich geschlossener. In gemessenem Rhythmus bewegen sich die Schwingungen der Arkadenbögen dem Ziel des inneren Raumes entgegen, begleitet von dem reichen Sculpturschmuck der Kapitäle, der um die strengen Formen sich lebensvoll schlingt, wie das erregte subjective Empfinden der Gemeinde um die festen Normen priesterlicher Satzung. Bei dem grossen Bogen der Vierung öffnet und erweitert sich plötzlich die Perspective, und das erhöhte Allerheiligste, umflossen vom Lichtglanz des Chors und der Querarme, ragt wie ein Mysterium ins niedere, erdenverwandte Leben hinein. Das feierliche Halbrund der Altarnische fasst wie in gemeinsamem Schlussaccord die einzelnen rhythmischen Bewegungen des Langhauses zusammen. Und diese Bewegungen selbst sind mässig, feierlich und eng begrenzt. Dicht über die Arkaden legt sich in strenger Linie das horizontale Gesims; über ihm steigen in unbelebter Masse die Oberwände auf, und die gerade Decke breitet sich schliesslich in starrer Bewegunglosigkeit über das Ganze, wie über dem vielgestaltigen Leben das ernste Gebot der Kirche herrscht. Wie aber die priesterliche Satzung sich mit den Grundlehren praktischer Moral verbindet und dadurch dem individuellen Gefühl in wärmerer, persönlicherer Weise näher tritt, so breitet sich auch über das ganze schlichte bauliche Gerüst, das in seinen Wandflächen und der lastenden Decke monoton erscheinen würde, ein buntes, reiches Leben aus, und es grüssen uns von ernstem Grunde die Gestalten der Propheten, Apostel und Märtyrer, die heiligen Geschichten des alten und neuen Bundes, und aus der geheimnissvollen Ferne der Apsis ragt, auf dem Regenbogen thronend, die Rechte feierlich erhoben und in der Linken das offene Buch des Lebens, mächtig vom Goldgrunde sich hebend, die Kolossalfigur des Welterlösers, um ihn die Evangelisten und Schutzpatrone der Kirche. Selbst die Holzdecken des Schiffes sind mit Gemälden geschmückt, wenngleich von solchen leicht zerstörbaren Werken nur selten Etwas erhalten ist. Auch die Bemalung der Wände hat in der Regel späterer Uebertünchung weichen müssen; aber unter der dicken Hülle sind die alten Gestalten noch vorhanden, und man braucht nur zu klopfen, so sprengen sie ihre Decke und treten wie gerufene Geister hervor, Zeugniss zu geben von dem Leben längst vergangener Zeiten.

Gesammteindruck des Inneren

Haben wir Gestalt und Ausbildung des Inneren uns klar gemacht, so wenden wir nun unseren Blick dem Aeusseren zu, um zu erfahren, in wiefern dasselbe dem inneren Wesen des Baues entspricht. Die altchristliche Basilika hatte einen noch sehr unentwickelten Aussenbau und deutete bloss durch Gruppirung der Theile und doppelte Fensterreihe ihr zweistöckiges Innere an. Nur in den Bauten von Ravenna hatte man eine Belebung und

Das Aeussere.

Gliederung der Wandflächen versucht und einen, jedoch noch isolirt stehenden Glockenthurm hinzugefügt. Die durchgreifendste Neuerung des romanischen Styls bestand nun in der organischen Verbindung von Thurmbau und Kirche. Das praktische Bedürfniss schien auf die Anlage eines einzigen Thurmes hinzuweisen, und in der That finden sich Kirchen, welche einen solchen an ihrer Westseite besitzen. Diese Anordnung erwies sich jedoch in künstlerischer Hinsicht keineswegs günstig: denn indem der Thurm sich vor das Mittelschiff legte und mit seiner Masse die ganze Höhe dieses wichtigsten Bautheiles verdeckte, liess er durch den Gegensatz die niedrigen Seitenschiffe nur noch unselbständiger erscheinen, und es entstand mehr ein Widerspruch als eine Gruppirung. Die künstlerisch massgebenden Bauwerke jenes Styls haben deshalb meistens zwei westliche Thürme, welche sich in kräftiger Masse zu beiden Seiten des zwischen ihnen verlängerten Mittelschiffes erheben, die in demselben gipfelnde Höhenrichtung der Kirche zu einem noch höheren Punkte führen und die Hauptform des Baues klar hervortreten lassen. Häufig wurde allerdings die Klarheit der Façadenbildung wieder dadurch getrübt, dass man den die Thürme verbindenden Mauertheil höher emporführte und horizontal mit einem gegen das Mittelschiff geneigten Dache abschloss, so dass der Giebel des Langhauses verdeckt wurde. Jedenfalls war es aber eine bedeutsame Umgestaltung, den auch in ritualer Hinsicht überflüssig gewordenen Vorhof der altchristlichen Basilika zu beseitigen und der Kirche eine Façade zu geben, in welcher sich das Wesen des Baues imponirend aussprach. Auch der besondere Vorbau für den Eingang fiel fort und machte einem eigenthümlichen Portalbau Platz. Wie man aber bei den Fenstern bereits die rechtwinklige Wandung in eine abgeschrägte verwandelt hatte, so verfuhr man ähnlich mit der Ausbildung der Portale. Durch mehrere hinter einander folgende rechtwinklige Ausschnitte, in welche man dünne Säulen und auch wohl, im Wechsel mit ihnen, Statuen stellte, gewann man für die Laibung des Portals eine schräge, durch runde und eckige Glieder und durch kräftige Schattenwirkung lebendig bewegte Linie, die sich nach aussen erweiterte, so dass nach Schnaase's Ausdruck das Innere sich hier dem Herantretenden gleichsam einladend und ihn hineinziehend öffnete. Diese Gliederungen führte man nun auch in consequenter Weise an dem Rundbogen, mit welchem das Portal geschlossen wurde, durch, so dass auch hier ein Wechsel von Rundstäben und Mauerecken eine lebendige Wirkung gab. Da aber die eigentliche Oeffnung des Eingangs in der Regel durch einen horizontalen Thürsturz gebildet wurde, so entstand über diesem ein vom Rundbogen umrahmtes Feld (das Tympanon), welches man durch bedeutsame Reliefdarstellungen, meistens die Gestalt des thronenden Erlösers mit dem Buche des Lebens, begleitet von den Schutzheiligen der Kirche, zu schmücken pflegte. So war hier im kleinen Rund des Einganges bereits vorbildlich ausgesprochen, was im Zielpunkt der Kirche, in der grossen Altarnische, sich als Grundgedanke des Ganzen darstellen sollte, und den Zutritt zum heiligen Raume schirmte die Gestalt dessen, der sich als den einzigen Weg zum ewigen Leben selbst bezeichnet hatte.

Thurmbau. — Portalbau. — Verschiedene Thurmanlagen.

Neben jener einfachsten und gewöhnlichsten von uns geschilderten Thurmanlage findet man an romanischen Kirchen auch noch andere Anordnungen der Thürme, und zwar gruppiren sich dieselben entweder am westlichen Ende der Kirche, oder um das Kreuzschiff und den Chorbau. Sehr häufig combiniren sich beide Systeme; doch auch hierin beobachtet man manche Verschiedenheiten. Es wurde nämlich in gewissen Gegenden früh schon auf der Vierung

eine Kuppel errichtet, die sich nach aussen durch einen aus der Kreuzung von Langhaus und Querschiff aufsteigenden Thurm bemerklich machte. Ohne Zweifel hatten auf diese Anordnung die Vorbilder byzantinischer Bauweise, wie S. Vitale und das Aachener Münster, entschiedenen Einfluss, so dass man

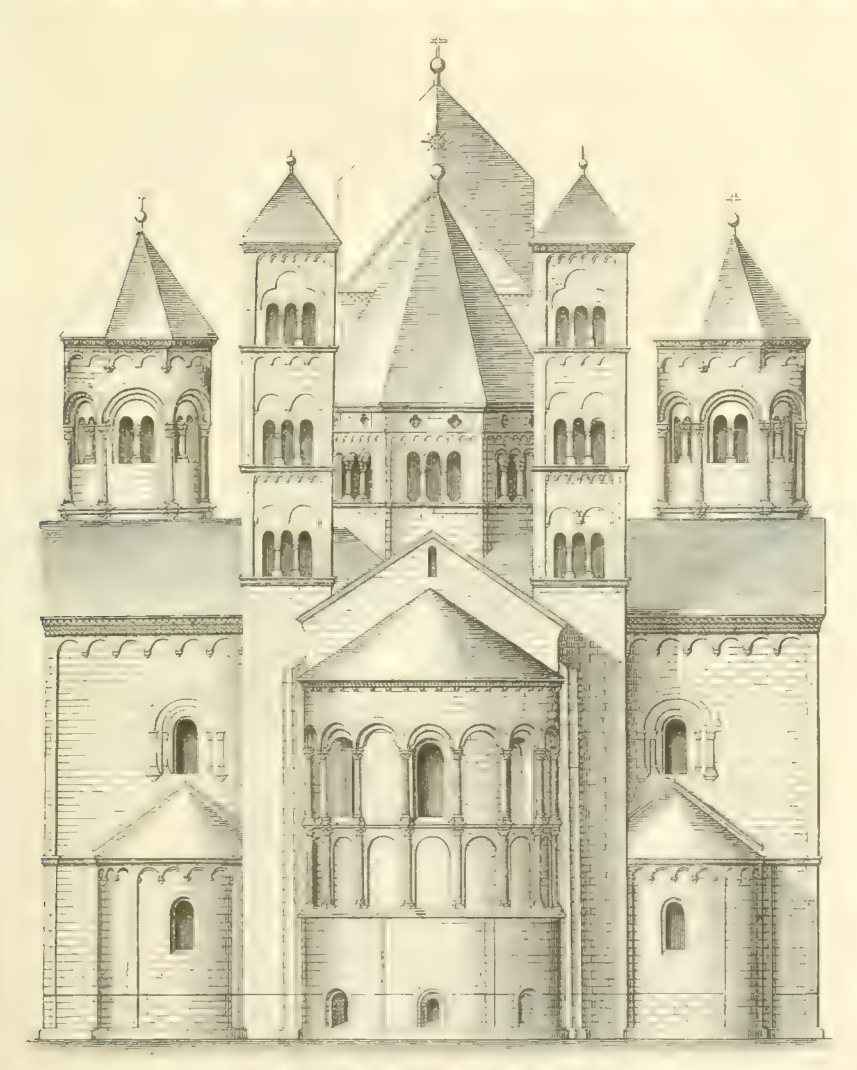


Fig. 219. Abteikirche Laach. Oestliche Ansicht.

dieselbe als einen Versuch zur Verbindung von Centralanlage und Basilikenbau betrachten kann. Aber die künstlerische Gestaltung und Ausbildung war doch eine wesentlich verschiedene. Man führte den auf der Kuppel sich erhebenden Bautheil ziemlich hoch empor und gab ihm ein steil ansteigendes Dach, so dass er, mochte man ihn nun achteckig bilden wie in Deutschland, oder vier-

eckig wie an den normannischen Bauten, mehr den Eindruck eines Thurmes als einer Kuppel gab. Um indess auf die dadurch bedeutsam hervorgehobene Kreuzung nicht ein unangemessenes Gewicht zu legen, zeigen die schöneren Bauten des Styls eine Verbindung des Kreuzthurmes mit den beiden Westthürmen, wobei jenem durch diese ein entsprechendes Gegengewicht bereitet wird.

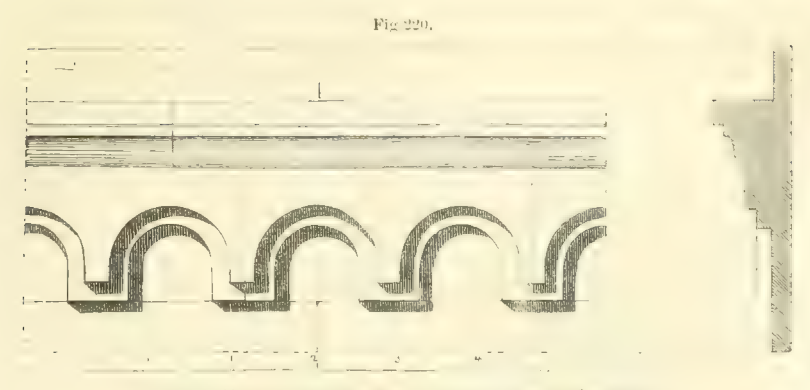
Ausbildung des Aeusseren.

Es muss der Einzelbetrachtung überlassen bleiben, auf die unzählig verschiedenen Thurm-Anordnungen hinzuweisen, in welchen der romanische Styl seine schon angedeutete Mannichfaltigkeit, seinen Reichthum an individuellen Besonderheiten ausspricht. Um jedoch ein Beispiel höchster Ausbildung und thurmreichster Pracht zu bieten, an welchem obendrein die sogleich zu erörternde Durchbildung des gesammten Aussenbaues klar zu erkennen ist, geben wir unter Fig. 219 den östlichen Aufriss der unfern des Rheins nicht weit von Andernach gelegenen Abteikirche Laach. Man hat den Blick auf die drei Chornischen. Die beiden kleineren treten aus der östlichen, in ruhiger Mauerfläche aufstrebenden Wand des Querschiffes hervor; die Hauptapsis lehnt sich an den Giebel des Chores. Diese Theile geben eine klare Vorstellung von der Behandlung der Mauerflächen im romanischen Style. Kräftige pilasterartige Streifen, vom gemeinsamen Sockel emporsteigend und bis dicht unter das Dach reichend, fassen nicht bloss die Ecken ein (wie am Querschiff), sondern gliedern auch in bestimmten Abständen (wie an den kleineren Nischen und dem Unterbau der Hauptnische) die Mauerflächen. An den Haupttheilen wie am Querschiff werden diese Lisenen von einem Gesims unterbrochen, welches den zweistöckigen Bau andeutet. Unter dem Dache aber quillt aus den Lisenen eine lebendige Bogenbewegung hervor, die sich in Gestalt des sogenannten Rundbogenfrieses entwickelt. Dieser besteht aus an einander gereihten kleinen Halbkreisbögen, die, mit ihren Schenkeln meistens auf kleinen Consolen aufsetzend, das Dachgesims begleiten. Von der verschiedenen einfacheren oder reicheren Zusammensetzung, derberen oder feineren, schlichteren oder mannichfaltigeren Profilirung dieses für die Aussenarchitektur romanischer Kirchen so vorzüglich bedeutsamen Gliedes theilen wir unter Fig. 220 – 222 entsprechende Beispiele mit. Man kann in den bewegten Formen dieses Frieses einen Anklang an die Arkadenbögen des Inneren erkennen, die ebenfalls die aufsteigenden Glieder verbinden. Wie aber dort die flache Decke sich über das Ganze als ruhiger horizontaler Abschluss breitete, so legt sich hier dicht über den Bogenfries das Dachgesims mit seiner kräftigen Gliederung und reichen decorativen Behandlung. Eine reichere Ausstattung wendet man gern der grossen Chornische zu, um dieselbe auch äusserlich als besonders ausgezeichneten Raum erkennen zu lassen. Das Untergeschoss ist zwar auch an unserem Beispiel (vgl. Fig. 219) in angemessener Schmucklosigkeit gehalten. Nur Lisenen theilen die Fläche, in welcher die kleinen Fenster der Krypta eine Unterbrechung der Mauermasse geben. Das obere Geschoss, das dem hohen Chorbau entspricht, ist dagegen durch zwei Reihen über einander geordneter Wandsäulchen mit zierlichen Kapitälen reich belebt. Von der oberen Reihe schwingen sich in kräftigem Profil Blendbögen empor, die nicht allein die Flächen gliedern, sondern auch den Fenstern als Umrahmung dienen. Untergeordnet behandelt und von schwächerer Profilirung erscheinen die Bögen der unteren Reihe, welche neben den Säulen aufsteigen. Die Dachlinie wird hier durch ein Consolengesims ohne Bogenfries bezeichnet, eine Form, welche auf einer Nachwirkung antiker Einflüsse zu beruhen scheint. Wie man endlich an hervorragenden Stellen selbst die Fenster durch Einfassung mit kleinen

Lisenen.

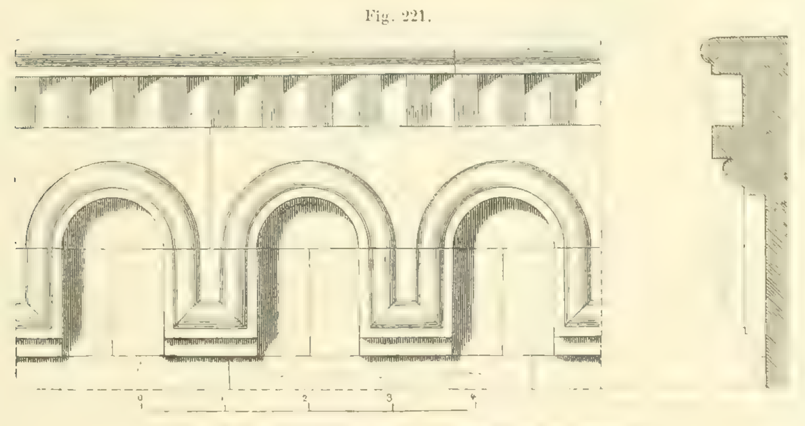
Bogenfries.

Fig. 220.



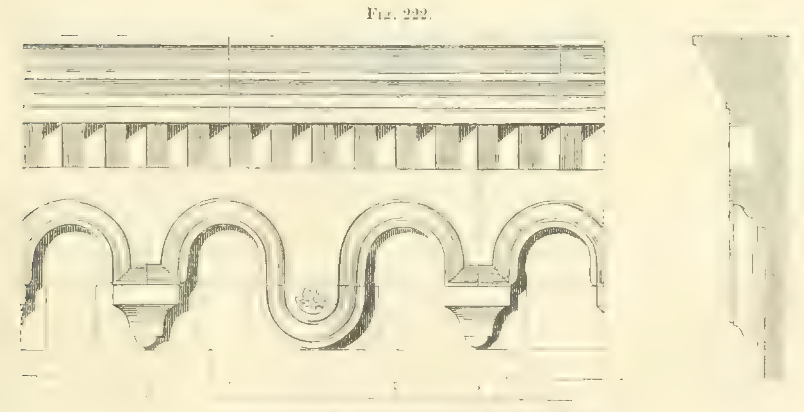
Von der Kirche zu Schöngrabern. Unterer Fries der Langseite.

Fig. 221.



Von der Kirche zu Schöngrabern. Oberer Fries der Langseite.

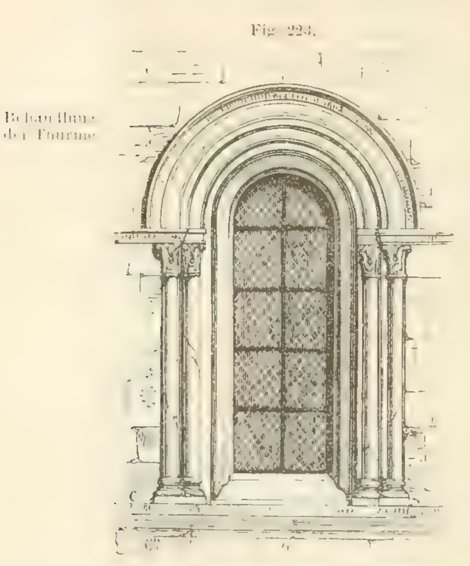
Fig. 222.



Von der Kirche zu Schöngrabern. Fries der Apsis.

Säulen auszeichnet und ihrer Laibung dadurch eine den Portalwänden nachgeahmte reichere Wirkung gibt, zeigen hier die Fenster des Querschiffes. Ein anderes Beispiel wirksamer Fensterumrahmung geben wir in einem Fenster der Kirche Notre Dame in Châlons unter Fig. 223.

Fig. 223.



Fenster von Notre Dame in Châlons.

Behandlung der Thürme.

Besonders wichtig ist aber die gewählte Abbildung der Kirche zu Laach als Beispiel einer grossartig entwickelten Thurmanlage. Auf der Kreuzung erhebt sich ein achteckiger Kuppelthurm, zu welchem zwei schlanke viereckige Thürme in den Ecken von Querhaus und Chor hinzutreten. Im Hintergrund ragt über der vorderen Gruppe ein kräftig aufstrebender viereckiger Westthurm empor, welchen in gemessenem Abstande zu beiden Seiten der Nebenschiffe zwei runde Thürme begleiten. Auch hierin gibt sich also ein System der Gruppirung zu erkennen, welches bei der perspectivischen Verschiebung von malerischem Reiz ist und durch rhythmische Bewegung sich auszeichnet. Denn wie der Kreuzthurm durch grössere Masse vor seinen schmalen Begleitern hervortritt, so erhebt sich der westliche Hauptthurm durch Massenhaftigkeit über die seinigen und durch bedeutende Höhenentfaltung über jenen. Auch an den Thürmen finden wir die Gliederung durch Lisenen, Bogenfriese, Gesimse und Blendbögen bewirkt, nur mit dem Unterschiede, dass hier mehrere Stockwerke durch Gesims und Bogenfries bezeichnet werden. Zugleich erhalten die oberen Theile durch Schallöffnungen, welche durch Säulchen getheilt und mit Rundbögen gewölbt sind, eine lebendige Schattenwirkung und eine Erleichterung der zwischen den kräftig behandelten Ecken liegenden Mauermasse. Um die dicke Mauer mit den dünnen Säulchen zu vermitteln, wird auf das Kapitäl ein sogenannter Kämpfer gesetzt, d. h. ein von schmaler Grundfläche des Kapitäls sich stark verbreiterndes Glied, das vielleicht dem byzantinischen Kapitälaufsatz seine Entstehung verdankt. Am Kreuzthurm bemerkt man über den Schalllöchern kleinere Oeffnungen in Gestalt eines sogenannten Vierblattes, welche der romanische Styl auch an Fenstern bisweilen anwendet. Die Bedachung der Thürme (der Helm) besteht aus einem ihrer Grundform entsprechenden, also vierseitigen oder polygonen Zeltdache. Nur der grosse westliche Thurm hat ein in romanischer Zeit häufig vorkommendes Dach besonderer Art, dessen Flächen verschobene Vierecke sind, welche, von Giebeldreiecken aufsteigend, in gemeinsamer Spitze gipfeln.

Seitenansicht.

Die Seitenansichten der romanischen Kirche treten unselbständig, in geringerer Bedeutung hervor und erscheinen beinahe nur als Verbindung zwischen Façade und Chorpartie. Doch gibt die Anlage des hohen, von einem ziemlich steilen Satteldach bedeckten Mittelschiffes, an welches sich die niedrigen Seitenschiffe mit ihren Pultdächern in bescheidener Abhängigkeit lehnen, einen klaren Einblick in die Anordnung des Inneren. Die Mauerflächen sind hier

gewöhnlich ebenfalls durch Lisenen, die den inneren Arkadenstützen entsprechen, gegliedert. Manchmal kommen noch Blendbögen hinzu, welche dann die Beziehung auf das Innere mit seinen Arkaden noch schärfer betonen. Rundbogenfriese begleiten auch hier, unter kräftigem Hauptgesims, die Dachlinie, und die nicht grossen Fenster durchbrechen mit lebendiger Schattenwirkung die ruhigen Flächen. Die Giebel des Querhauses werden oft reicher ausgebildet, jedoch immer unter Anwendung der uns bereits bekannten Formen, und erhalten manchmal besondere Eingänge mit Portalen. Der Bogenfries steigt hier gewöhnlich auch mit dem Giebelgesims aufwärts, indem seine einzelnen Schenkel entweder mit der schrägen Dachlinie einen rechten Winkel bilden, oder ihre senkrechte Stellung behalten. In letzterem Falle verbinden sie sich manchmal mit Wandsäulchen, auf denen sie zu ruhen scheinen, ja diese Decorationsweise wird oft in spielender Wiederholung über das ganze Giebelfeld ausgedehnt. Irgend ein Portal, gewöhnlich das in der westlichen Hälfte eines Seitenschiffs liegende, wird als Haupteingang besonders hervorgehoben und erhält in der Regel eine kleine, von Mauern umschlossene, mit einem Dache bedeckte Vorhalle, welche Paradies genannt wird. Meistens stehen die Hauptkirchen, da sie einem Kloster angehören, mit anderen baulichen Anlagen in Verbindung, die sich gewöhnlich an eine der Langseiten anschliessen. In solchem Falle pflegt die gegenüber liegende, frei hervortretende Seite als die Schauseite reicher ausgestattet zu sein und auch das für die Gemeinde bestimmte Hauptportal zu haben. Ob diese Seite die südliche oder die nördliche ist, hängt von lokalen Bedingungen ab. Wenn man dagegen im Inneren manchmal die eine Seite reicher ausgeschmückt findet als die andere, so scheint darin eine symbolische Beziehung verborgen zu sein.

Gesammteindruck des Aeusseren.

Der ganze Bau wurde unregelmässig in Bruchsteinen aufgeführt und erhielt meistens eine Verkleidung von schön bearbeiteten, sauber gefugten Quadern. Der höhere oder niedere Grad der technischen Ausbildung wurde allerdings durch mancherlei äussere Bedingungen, besonders auch durch das vorhandene Material bestimmt. Für die Gesimse und Sockel bediente man sich in mancherlei Verschiedenheit der Formen, die wir bereits bei Betrachtung des Inneren anführten. Wir fügen nur noch hinzu, dass alle Profile kräftig gebildet wurden, wie es dem Charakter solcher Massenbauten entsprach. Fassen wir demnach den Gesammteindruck dieser Bauwerke in's Auge, so stellen sie sich als wohlgegliederte, künstlerisch geordnete Schöpfungen dar, die nicht allein einen lebendigen Zusammenhang der Theile, sondern auch eine in's Einzelne durchgeführte Unterordnung derselben nach ihrer wesentlichen Bedeutung zeigen. Eine ruhige Massenwirkung herrscht vor, nur durch kleine Fensteröffnungen unterbrochen und durch wohlberechnete Glieder belebt. Der Eindruck ist ein feierlich imponirender, vornehmer, in ruhiger Würde mehr abweisender als anlockender. Nur an den Portalen öffnet sich in einladendem Entgegenkommen das Innere dem Aussenstehenden. Selbst die reichste Durchbildung, selbst die glänzendste Thurmentfaltung mildert zwar wohl den schlichten Ernst dieser Bauten, ohne jedoch ihre aristokratisch-priesterliche Würde zu mindern. Sie zeigt sich an ihnen nur im stolzen Pomp hierarchischen Machtgefühls. So geben sie ein Zeugniss vom Wesen ihrer Zeit, und es verdient demgemäss hier hervorgehoben zu werden, dass der reiche, hochgebildete Orden der Benedictiner die glänzendste Entfaltung dieses Styls getragen hat.

Malerischer Charakter.

Im Gegensatz gegen frühere Style zeigt nun aber das Aeussere der romanischen Kirche ein malerisches, gruppenbildendes Element, auf

dessen tiefere Beziehung zum Charakter des Mittelalters wir hier nur andeutend zu verweisen haben. Der römische Styl hatte einen Anfang nach dieser Richtung der Architektur gemacht. Aber er stand noch in zu strenger Abhängigkeit von den künstlerischen Principien der griechischen Baukunst, als dass er darin weitere Schritte zu thun vermocht hätte. Daher kam er aus dem Gegensatz von Säulenbau und Gewölbebau nicht heraus, der sich denn gerade am Aeusseren in unheilbarer Zwittergestalt darstellte. Die altchristliche Basilika war gleich dem byzantinischen Centralbau ein bedeutsames Gruppensystem; aber das erstere verharrte in ziemlich roher Andeutung der Grundverhältnisse, das andere verwickelte sich in einen Mechanismus, dem der geistige Odem der Entwicklung ausging. Erst der romanische Styl entfaltete ein vielfach gruppirtes, aus Theilen von verschiedenartiger Bedeutung organisch zusammengesetztes Ganzes von klarer Gliederung und künstlerischer Ausbildung. Haben wir zur Erläuterung eins der reichsten Beispiele herbeigezogen, so geschah es nicht, weil wir den ästhetischen Vorzug einfacherer Anlagen (mit zwei Westthürmen, zu denen allenfalls ein Kreuzthurm hinzutritt) verkennen, sondern nur, weil an dem glänzenden Extrem die zu Grunde liegenden Bildungsgesetze am schärfsten hervorspringen.

b. Die gewölbte Basilika.

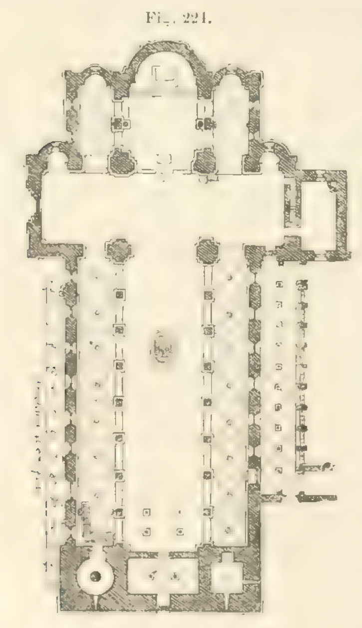
Abweichende Planformen.

Ehe wir die Entwicklung des romanischen Gewölbebaues betrachten, ist noch einiger anderer Umgestaltungen des Planes zu gedenken, welche zwar bei der gewölbten wie bei der ungewölbten Basilika stattfinden, immerhin aber von kühnerer Anlage und Raumentfaltung zeugen.

Chor-anlagen.

Dahin gehört zunächst eine reichere Planbildung des Chores. In einigen Kirchen wurden schon früh auch die Nebenschiffe jenseits der Vierung verlängert, so dass Seitenräume neben dem Chor entstanden, gewöhnlich mit diesem wie die Nebenschiffe mit dem mittleren Schiffe durch offene Arkaden verbunden, und in der Regel durch kleinere Nischen geschlossen, wie in der Kirche zu Hamersleben bei Magdeburg. Bekommen nun auch die Querarme noch ihre Apsiden, wie an den Kirchen zu Königslutter (Fig. 224) und zu Paulinzelle, so ergibt sich für die östliche Ansicht ein ungemein reich entwickeltes Nischensystem. Noch bedeutsamere Anlage erhält der Chor, wenn die Seitenräume sich auch um die Apsis fortsetzen und einen vollständigen, niedrigeren Umgang bilden, der vom Mittelraum durch eine Säulenstellung getrennt wird, wie in S. Maria auf dem Capitol zu Köln (Fig. 225). Manchmal legen sich dann noch an den Chorumgang mehrere Nischen, welche zum Mittelpunkte des Chors eine radiante Stellung haben. Wie reich sich eine

Fig. 224.



Abteikirche zu Königslutter.

solche Anordnung macht, zeigt der unter Fig. 226 beigefügte Grundriss der S. Godehardskirche zu Hildesheim, wo zu den drei radianten Nischen noch zwei andere am Kreuzschiffe kommen. Im südlichen Frankreich ist die hier beschriebene Choranlage häufiger zu finden. Als eine aus dem Centralgedanken hervorgegangene, mit dem System des Langhausbaues nicht ganz übereinstimmende Veränderung erscheint es, wenn, wie in S. Martin und

Fig. 225.



S. Maria im Capitol zu Köln

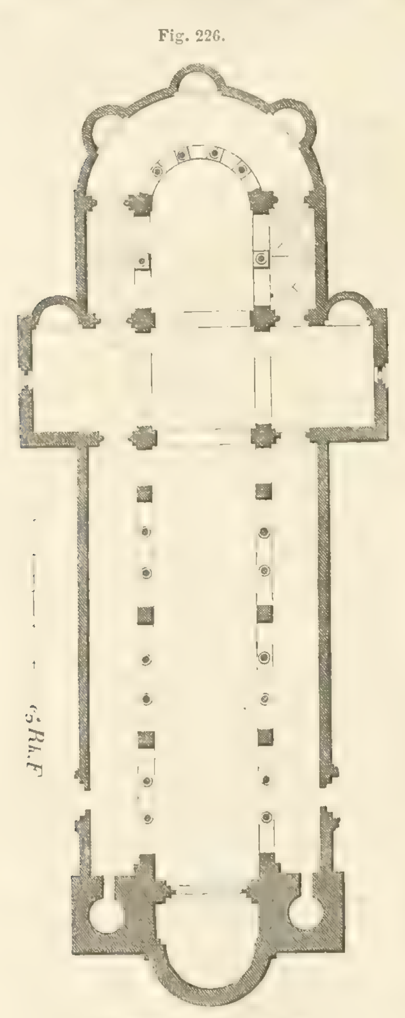
S. Aposteln zu Köln (Fig. 227), auch die Querarme statt mit einer Giebelwand mit einer Halbkreisnische enden. Den Gegensatz zu dieser überreichen Planform stellen gewisse Kirchen dar, die gegen das sonst übliche Herkommen sogar ihren Chor, anstatt mit einer Apsis, mit einer geraden Giebelwand schliessen. Diese nüchterne Form trifft man in England, in gewissen Gegenden Deutschlands, so wie besonders an Kirchen des Cisterzienserordens. Bei letzteren verbindet sie sich bisweilen mit einer mannichfachen Gruppirung von Nebenräumen, wie an der Abteikirche zu Loccum bei Minden.

Andere Umgestaltungen des Grundplans betreffen den westlichen Theil Westchor der Kirche. Hier wird bisweilen die zwischen den Thürmen liegende Verlängerung des Mittelschiffes ebenfalls mit einer Nische geschlossen (wie bei Fig. 226) und der dadurch gewonnene Raum wohl als zweiter Chor ausgebildet. Schon bei der Klosterkirche zu S. Gallen besprachen wir eine solche doppelte Choranlage. In Kathedralen und grossen Abteikirchen findet man diese reiche Anordnung häufiger, so in den Kathedralen zu Münster und zu Bamberg. Vielleicht war dort der zweite Chor für den Gottesdienst der Gemeinde bestimmt. Bisweilen wurde auch dieser Chor durch eine Krypta ausgezeichnet und erhöht. Noch grossartiger entfaltete sich die Anlage, wenn sich an den westlichen Chor in ähnlicher Weise wie an den östlichen ein Querhaus schloss, so dass die Kirche zwei Kreuzschiffe und zwei Chöre besass. Der eben genannte Dom zu Münster und die Abteikirche S. Michael zu Hil-

desheim (Fig. 228) sind in solcher Gestalt entwickelt. Meistens wurde aber das westliche Kreuzschiff in irgend einer Weise als untergeordnetes behandelt.

Gewölbe. Zeugen alle diese Veränderungen von dem beweglichen Bautriebe jener Zeit, so lassen die an mehreren Punkten wie es scheint selbständig und gleichzeitig auftretenden Bestrebungen nach einer Entwicklung des **Gewölbebaues** denselben in einem noch helleren Lichte erblicken. Schon seit der altchristlichen Epoche kannte und übte man die Wölbung, und an den erhaltenen Römerwerken hatte man genügende Beispiele einer bedeutsamen Wölbekunst. Auch in den flachgedeckten Kirchen war es herkömmlich, die Chornischen mit einer Halbkuppel, die Krypten mit Kreuzgewölben zu bedecken. Im südlichen Frankreich kam man schon früh dazu, das ganze Mittelschiff mit einem **Tonnengewölbe**, die Seitenschiffe mit ansteigenden gleichsam halbirten Tonnengewölben zu bedecken. Mancherlei Bedürfnisse und Wahrnehmungen führten bald auf eine ausgedehntere Anwendung der Gewölbanlage. Zunächst scheint man die Seitenschiffe gewölbt zu haben, um der Last der oberen Schiffsmauer kräftiger zu begegnen. Zu dem Ende legte man an die Rückseite der Arkadenträger Verstärkungen in Gestalt von Pilastern oder **Halbsäulen** (vergl. Fig. 229), wenn man nicht bei Umänderung einer schon bestehenden Anlage sich mit Kragsteinen begnügte. Diesen Stützen entsprechend, liess man in der Umfassungsmauer ähnliche Vorlagen heraustreten, welche mit den gegenüberstehenden Punkten durch ziemlich breite, aus regelmässigen Werkstücken errichtete Halbkreisbögen, **Quergurte**, verbunden wurden. So erhielt man, den Abständen der Arkadenpfeiler entsprechend, eine Reihe von quadratischen Feldern, welche mit Kreuzgewölben bedeckt wurden. Eine bedeutendere Anwendung von dieser Wölbungsart machte man aber bald an den quadratischen Räumen des Chors und Querschiffes, indem man die Mauern verstärkte, die Pfeiler kräftiger emporführte und in die bereits vorhandenen grossen Gurtbögen Kreuzgewölbe einfügte. Man findet häufig romanische

Fig. 226.



S. Godehard zu Hildesheim.

Kirchen mit gewölbten Seitenschiffen, Chor und Querarmen, bei horizontal gedecktem Mittelschiff.

Entstehung des Gewölbebaues.

Indess konnte man bei dieser Zwischenstufe nicht lange stehen bleiben. Sowohl das unbestimmte ästhetische Gefühl, als besonders auch die Nothwendigkeit, vor den häufigen verheerenden Bränden, welche durch die Balkendecken herbeigeführt und durch das Herabstürzen derselben auch für die un-

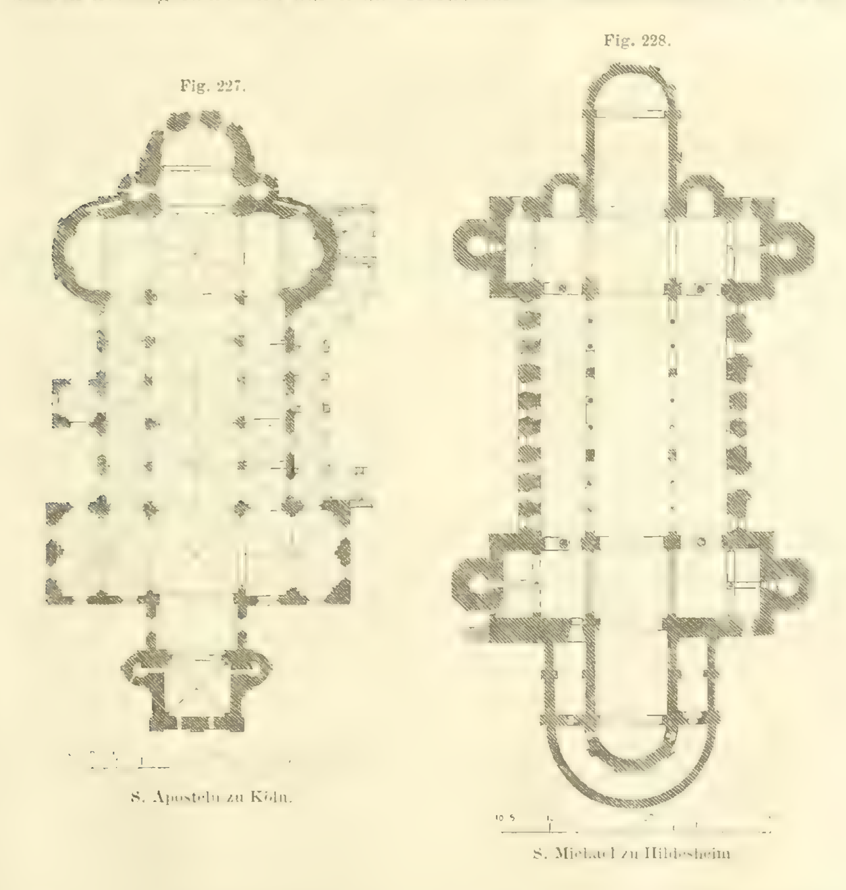

Fig. 227. S. Aposteln zu Köln.

Fig. 228. S. Michael zu Hildesheim.

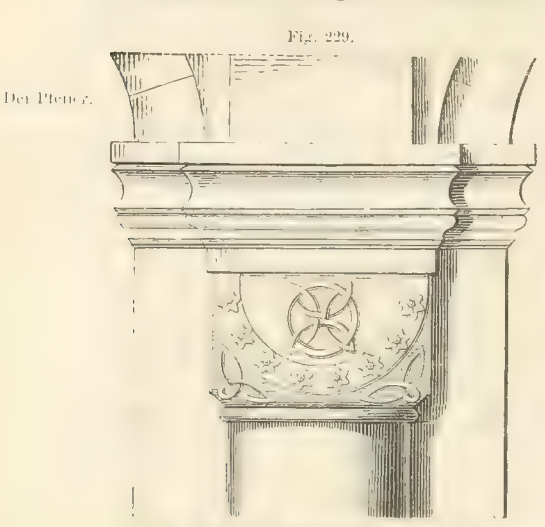
teren Theile verderblich wurden, die Kirchen sicher zu stellen, führte alsbald zur consequenten Ueberwölbung sämmtlicher Räume. Man hat vielfach gestritten, welchem Lande die Priorität dieser wichtigsten Neuerung zuzuschreiben sei, und sich bald für die Bauten der Normandie, bald für die mittelrheinischen, bald für die lombardischen entschieden. Es scheint hiermit aber wie mit manchen geistigen Errungenschaften und Erfindungen zu gehen, dass nämlich das gemeinsame Gefühl und dieselbe Nothwendigkeit auf verschiedenen Punkten zu gleicher Zeit selbständig dieselbe Erscheinung hervorrufen. Gewiss ist, dass bald nach der Mitte des 11. Jahrhunderts in mehreren Ländern gleichzeitig die gewölbte romanische Basilika auftritt nach dem System, welches wir nunmehr darzulegen haben.

Aenderung des Grundplans.

Wenn man die Basilika, so wie sie in romanischer Zeit sich bereits ausgebildet hatte, auch in ihrem Mittelschiff mit Gewölben versehen wollte, so wurden vorher einige Aenderungen des Grundplans erforderlich. Dass man die Säulenbasilika wegen der Schwäche der Arkadenstützen von vorn herein verwerfen musste, liegt auf der Hand. Nur der Pfeilerbau erwies sich günstig für die beabsichtigte Umwandlung. Wie nun überhaupt der Pfeiler als Arkadenträger dem germanischen Sinn allgemeiner zugesagt zu haben scheint, so hatte dieses wichtige Glied schon mehrfach eine feinere Ausbildung auch selbst in der flachen Basilika erfahren. Man hatte seine schwerfällige Masse bisweilen an den Ecken abgefas't, abgeschrägt oder auch ausgehöhlt (Fig. 231), manchmal auch in dieser Vertiefung eine schlanke Halbsäule oder Viertelsäule stehen lassen (Fig. 230), oder durch blosse Einkerbung ein ähnliches feines Glied von dem Pfeilerkern geschieden. Dadurch war dieser nicht allein anmuthig belebt, sondern die aufstrebende Tendenz auf neue, sinnreiche Weise ausgesprochen. Dass man ferner bei überwölbten Nebenschiffen der Rückseite des Pfeilers einen Pilaster oder eine Halbsäule vorgelegt hatte, wurde bereits bemerkt. Um nun auch für die Gewölbe des Mittelschiffes eine Stütze zu gewinnen, musste man an der Vorderseite ähnliche Verstärkungen anordnen. Aber nicht an jedem Pfeiler. Da man für das Kreuzgewölbe ungefähr quadratische Felder

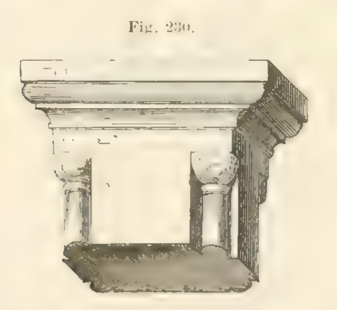
Der Pfeiler.

Fig. 229.



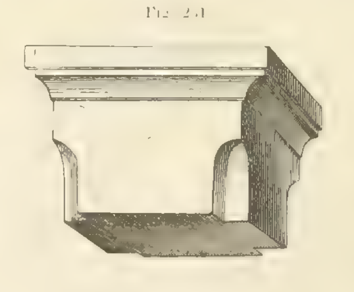
Pfeiler mit Halbsäule aus der Kirche zu Laach.

Fig. 230.



Kirche zu Hecklingen.

Fig. 231.

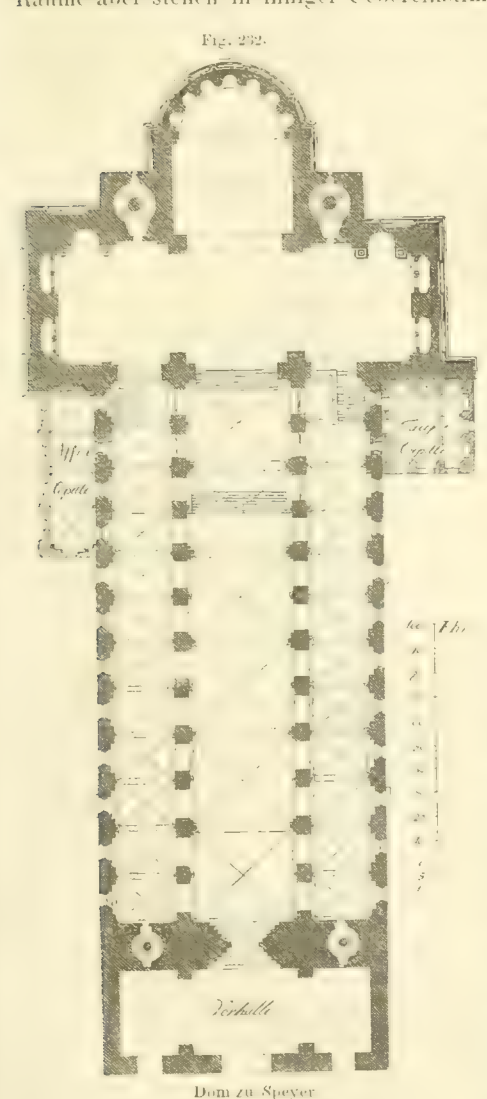


Kirche zu Gernrode.

bedurfte, so war vielmehr nichts einfacher, als dass man je einen Arkadenpfeiler überschlug und den folgenden für das Gewölbe ausbildete. Betrachtet man, wie in der vorstehenden Abbildung vom Dom zu Speyer (Fig. 232), nur den Grundriss einer so umgestalteten Basilika, so springt schon das gesteigerte rhythmische Verhältniss in's Auge. Das Mittelschiff hat nur halb so

viel Gewölbjoche (Travéen) wie das einzelne Nebenschiff: das eine mittlere Kreuzgewölbe kommt indess an Flächenraum den vier seitlichen gleich. Alle Räume aber stehen in inniger Uebereinstimmung mit einander, wie ein Blick auf die Construction völlig klar darthut. Es werden nämlich an den betreffenden Pfeilern Pilastervorlagen, gewöhnlich mit Halbsäulen verbunden, angeordnet, welche das Kämpfergesims durchbrechen und an der Oberwand sich bis etwa zu der Fensterhöhe fortsetzen. Dort schwingen sich aus ihren Kapitälen nach entgegengesetzten Richtungen kräftige Gurtbögen empor. Die einen, an der Wand sich hinziehend, bewegen sich in der Längenrichtung der Kirche, als Verbindung der auf einander folgenden Wandsäulen. Sie heissen Längengurte, L o n g i t u d i n a l g u r t e. Zugleich umrahmen sie als S c h i l d b ö g e n die einzelnen Wandfelder. Die anderen, die als Quergurte, T r a n s v e r s a l g u r t e, die gegenüberliegenden Stützen verbinden, theilen den Raum des Mittelschiffes in seine besonderen Gewölbfelder ab. Zwischen diese Gurtbögen, von ihnen gehalten und getragen, fügt sich das Kreuzgewölbe, in mächtiger Dicke manchmal bis zu zwei Fuss stark massiv gemauert. Indem nun die einzelnen Gewölbe mit ihrem Druck zum Theil gegen einander wirken, werfen sie durch ihre fortgesetzte Reihe den Schub einerseits auf die mächtige, meistens durch Thürme verstärkte westliche Schlussmauer, andererseits auf die kräftig entwickelten Eckpfeiler der Vierung und die Mauern von Querhaus und Chor. Um aber nach der anderen Richtung den Gewölben zu widerstehen, sind die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe angeordnet und sämmtliche Mauern in beträchtlicher Stärke emporgeführt. Construction

Fig. 232.

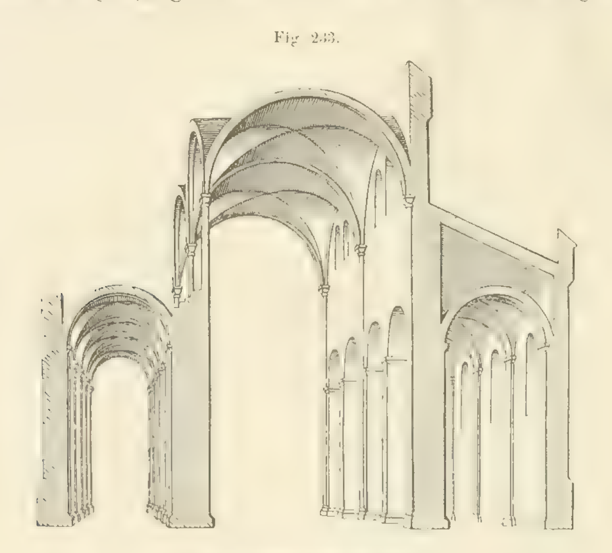


Dom zu Speyer

Ueberblicken wir nun das Innere der Basilika, so sehen wir mit einem Male die Mängel beseitigt, welche der flachgedeckten romanischen Kirche anhafteten. Standen dort die Theile unvermittelt und spröde einander gegenüber, nur durch die horizontale Decke lose verbunden, so treten sie hier durch Eindruck

die flüssig gewordene, innewohnende architektonische Kraft in engste Verbindung mit einander. Das Vertikalprincip ist entwickelt, verschärft, nicht mehr auf die Arkaden beschränkt, sondern bis zum Gipfel des Baues emporgeführt. Die Oberwände haben in diesem Sinn eine Gliederung erhalten, welche dem System der Wölbung entspricht. Endlich aber schwingt sich in freier Wechselbewegung, gleichsam durch Wahlverwandtschaft getrieben, die

Fig. 243.



Romanisches Gewölbsystem.

aufstrebende Kraft empor, vertheilt sich nach allen Richtungen und stellt dadurch eine genaue Verbindung der einzelnen Theile her. Denn indem jeder besondere Pfeiler nicht allein mit seinem Gegenüber, sondern auch mit seinem Nachbar in der Reihe mit dessen Gegenüber (durch die Kreuzgräten) verbunden ist, erfullt dasselbe Gesetz der Bogenbewegung alle Räume und spricht die Richtung nach der Chornische nicht mehr in starrer mechanischer, sondern in reich verschlungener, lebensvoller Weise aus.

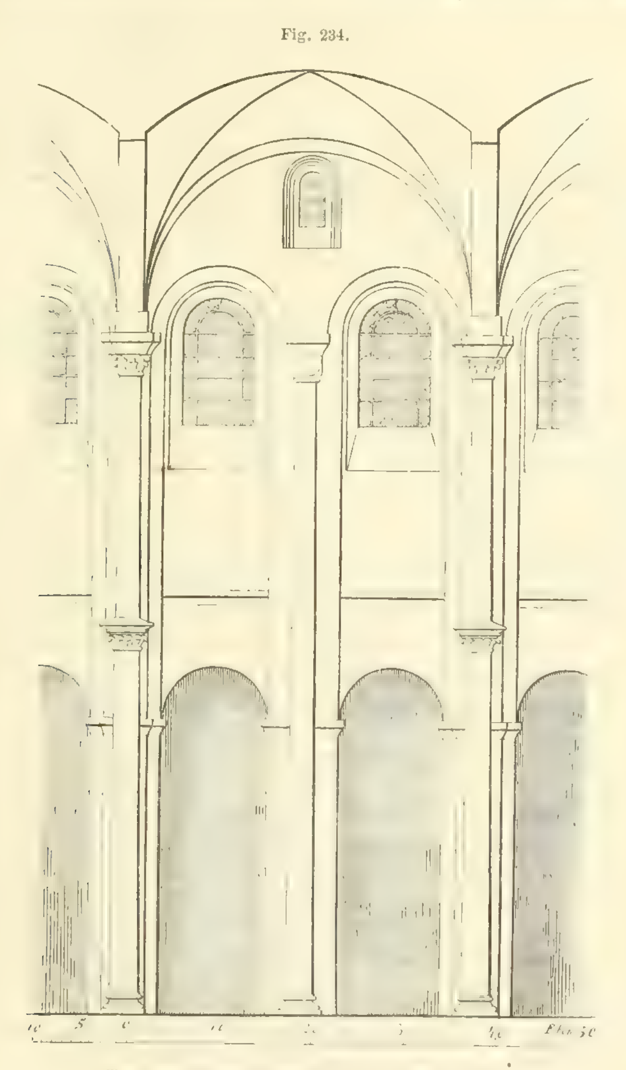
Folgen für die übrigen Bautheile.

Diese glückliche Umgestaltung hat manche Aenderung im Gefolge. Der Arkadensims wird meist beseitigt, denn die Horizontale darf nicht mehr in ununterbrochenem Fluss die verticale Erhebung hemmen. Sie erscheint fortan nur untergeordnet, durch die Basen, Pfeilergesimse und Kapitäle vertreten. Diese werden nach wie vor in den üblichen Formen bald reicher, bald einfacher ausgeführt. Die Fenster erhalten ebenfalls eine veränderte Stellung. Da sie sich nach den Gewölbabtheilungen zu richten haben, so ordnet man bald in jede Schildbogenwand zwei Fenster dicht neben einander, so dass auch hier das Gesetz der Gruppirung sich geltend macht. Dieses Grundprincip tritt denn überhaupt in der gewölbten Basilika verschärfter hervor. Der Wechsel von schwächeren, bloss zum Tragen der Arkadenverbindung dienenden Pfeilern mit den stärkeren Stützen der oberen Gewölbe erinnert lebhaft daran, und so rasch auch in den Seitenschiffen die Bewegung der Gewölbe pulsirt, so ernst, gemessen und feierlich schreitet sie im Hauptschiff ihrem Ziel entgegen. Noch ist hinzuzufügen, dass auch die Gewölbe in reicheren Kirchen ganz mit

Gemälden ausgeschmückt wurden, wie der Dom zu Braunschweig sie noch jetzt zeigt.

Einer eigenthümlichen, in gewissen Gegenden auftretenden Anordnung Galerien. haben wir ferner hier zu gedenken. Es ist die Anlage von oberen Geschossen,

Fig. 234.



Theil vom Längendurchschnitt des Doms zu Speyer.

Galerien oder Emporen, über den Seitenschiffen, die sich ebenfalls mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffneten. Sie mögen wie die in der Mauerdicke liegenden Apsiden, die man bisweilen findet, durch byzantinische Einflüsse entstanden und durch das Bedürfniss möglichster Raumerweiterung eingeführt worden sein.

Das Aeussere.

Auf die Gestaltung des **Aeusseren** wirkt die Aufnahme des Gewölbes nicht wesentlich zurück. Nur an der Gruppirung der Fenster gibt sich der innere Organismus deutlich zu erkennen, obgleich auch dies Merkmal nicht untrüglich ist, da öfters bereits flach gedeckte oder anfänglich für solche Bedeckung errichtete Kirchen mit Beibehaltung der Mauern nachträglich eingewölbt worden sind. Sodann aber erschien es wünschenswerth, die Lisenen, welche den inneren Gewölbstützen entsprachen, kräftiger und in besonders sorgfältiger Fugenbehandlung auszubilden, um an diesen vorzüglich gefährdeten Stellen das wirksamste Widerlager zu erzeugen. Endlich ist noch einer Anordnung zu erwähnen, die man in gewissen Gegenden, namentlich in Italien und am Rhein, ausschliesslich findet. Dies sind offene, auf einfachen oder gekuppelten Zwergsäulen mit kleinen Rundbögen ruhende **Galerien**, welche dicht unter dem Dachgesims sich an der Apsis und anderen ausgezeichneten Theilen der Kirche hinziehen. Sie bieten einen zwischen Gewölbe und Dach liegenden Umgang, der mit seinen Säulchen und der lebhaften Schattenwirkung dem Gebäude zu anziehendem Schmuck gereicht. Zugleich wird der obere Theil der Mauer, der nichts als das Gesims und den Dachstuhl zu tragen hat, durch diese Vorrichtung erleichtert und drückt mit geringerer Last auf die unteren, dem Gewölbe zum Widerlager dienenden Theile.

Bedeutung der gewölbten Basilika.

Man kann die Erfindung der gewölbten Basilika in ihrer Bedeutung nicht zu hoch anschlagen. Abgesehen von den Entwicklungen, welche sie, wie wir später sehen werden, im Gefolge hatte, stellt sie selbst einen nach den Principien des romanischen Styls in sich vollendeten Organismus dar. Der Rundbogen hat die Horizontallinie völlig überwunden; an den Oeffnungen, den Bögen, den Gewölben herrscht er ausschliesslich. Er hat einen rhythmisch gegliederten Innenbau geschaffen, dessen Theile in inniger Verbindung, in reger Wechselbeziehung stehen. An den für die Construction bedeutsamsten Punkten entfaltet sich aus dem architektonischen Gerüst das Ornament als anmuthige Blüthe. Es ist kräftig und reich behandelt, mit voller Zeichnung und Modellirung, wie es dem Massenverhältniss des Baues wohl entspricht. Freilich ist der Bogen selbst noch schwer und ungegliedert und erinnert mit wenigen Ausnahmen, wo er sich bereits mit Rundstäben verbindet, an seine südliche Heimath; freilich werden Sockel, Basen und Gesimse noch aus Gliedern zusammengesetzt, welche aus antiker Bildung geschöpft sind. Ist aber hier die letzte Consequenz der Bogenbildung noch nicht erreicht, so stimmen diese Einzelheiten dafür um so besser zu den Grundformen der Construction, die ja ebenfalls aus antiken Quellen fliessen. Eben diese Construction, dies geschlossene System der Wölbung, ist und bleibt eine bedeutende That der Meister jenes Styles. Wie richtig ihr Blick, wie glücklich ihr Griff dabei war, wird sich bei Betrachtung der Einzelgruppen noch ergeben, wenn wir auf manche schwerfällige, abweichende Bestrebungen stossen werden, die demselben Ziele, aber nicht mit derselben Klarheit und Einsicht sich zuwenden.

c. Der sogenannte Uebergangsstyl.

[illegible]

In den Grundzügen, welche wir in den letzten Abschnitten zu zeichnen versuchten, beharrte der romanische Styl bis weit über die Mitte des 12. Jahrh. Um diese Zeit machen sich innerhalb des romanischen Formgebiets Erscheinungen bemerklich, die in gewissen Grade die Reinheit und Strenge des Styls verwischen und an die Stelle seiner bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen

doch imposanten Ruhe ein unruhiges Schwanken und selbst ein zweckloses Spiel mit Gliederungen und Constructions-Elementen setzen. Grundanlage, Aufbau und Eintheilung der Räume bleiben zwar im Wesentlichen dieselben, allein es macht sich das Bestreben nach grösserer Leichtigkeit und Schlankheit, nach lebendigerer Theilung der Massen geltend, und zu den auf den höchsten Grad des Reichthums und der Zierlichkeit entwickelten Formen des alten Styls gesellt sich als fremdartig neues Element der Spitzbogen.

Ursachen

Diese Erscheinung, die in Deutschland die weiteste Verbreitung und die längste Dauer erlebte, findet ihre Erklärung im Geiste jener Zeit. Es waren die Tage der höchsten Blüthe des Mittelalters angebrochen. Eine wunderbare Begeisterung hatte schon mehrmals die Völker des christlichen Abendlandes zu jenen märchenhaften Ritterfahrten der Kreuzzüge angetrieben, welche das alterschwache Byzanz mit Staunen und das ungestüme Sarazenenthum bald mit Schrecken erfüllten. Frankreich, das Land des glänzendsten Ritterthums, hatte den Impuls zu jenen Zügen gegeben; die anderen Länder, namentlich Deutschland, schlossen sich nur zögernd und allmählich an. Denn kein Volk konnte sich von der allgemeinen Regung absperren, die wie eine gewaltige Gährung die Geister ergriff und alle Verhältnisse des Lebens von Grund aus umzukehren drohte.

Kreuzzüge

Entwicklung der Städte

Inzwischen hatte dieses Leben selbst längst eine ganz andere Gestalt gewonnen. Zahlreiche Städte waren unter dem Schutz fürstlicher Privilegien entstanden, hatten durch Handel und Gewerbfleiss sich zu Reichthum und Ansehen erhoben und sich auf eine hohe Stufe der Macht emporgeschwungen. Diese städtischen Republiken des Mittelalters übten zu jener Zeit ein Regiment von vorwiegend aristokratischer Färbung, gestützt auf eine Anzahl alter, bevorrechteter Patrizierfamilien. Hinter Mauer und Graben trotzten die mannhaften, waffengeübten Bürger selbst fürstlicher Gewalt und standen, durch weit verzweigte Bündnisse, besonders durch die Hansa, gesichert, als gefürchtete Macht da.

Einfluss des Orients

Einerseits auf den Handelswegen, andererseits durch die Kreuzzüge, lernten nun die Völker des Abendlandes die Sitten, Gebräuche und besonders die Bauweise der Mohamedaner kennen. In Sicilien waren die Normannen sogar schon im 11. Jahrh. mit diesen in Conflict gerathen, hatten auf den Trümmern ihrer gestürzten Herrschaft ein eigenes Reich errichtet und in ihren architektonischen Leistungen sich sofort den dorther empfangenen Einflüssen hingegeben. Je tiefer aber das Gefühl der Zeit im Innersten erregt war, um so lebendiger musste es auch in den künstlerischen Unternehmungen sich darthun.

Folgen desselben

In Frankreich, dem Lande der Initiative und der Neuerungssucht, entstand aus jenen Anregungen und diesem gewaltigen geistigen Gähren in kurzer Frist ein ganz neuer Architekturstyl, der gothische. In Deutschland aber, wo das zähe Festhalten am Ueberlieferten eben so wohl in einer Treue der Gesinnung, wie in einer gewissen Schwerfälligkeit des Wesens als charakteristischer Nationalzug begründet liegt, blieb man lange bei derjenigen Umgestaltung der romanischen Bauweise stehen, welche mit dem Namen des Uebergangsstyles bezeichnet wird.

Name und Charakteristik.

Dieser Ausdruck ist angegriffen worden, weil man die gedachten Erscheinungen nicht als geschlossenen Styl dem romanischen und gothischen gegenüberstellen könne, und weil er zu der irrigen Meinung leicht verführe, als ob der romanische Styl durch diese „Uebergänge" hindurch seine Umwandlung zur Gothik bewerkstelligt habe. Man hat desshalb mancherlei andere Benennungen als Spätromanischer, Nachromanischer u. dgl. vorgeschlagen. Am bezeichnendsten könnte man ihn vielleicht Roma-

nischer Spitzbogenstyl nennen, da in diesem Ausdruck das Wesentliche seines Inhalts gegeben ist. Allein das Kürzeste und Zweckmässigste dürfte sein, es bei dem einmal üblich gewordenen Namen bewenden zu lassen, wenn man nur festhält, dass er nicht einen inneren Uebergang vom romanischen zum gothischen, sondern nur die üppige, zum Theil entartete, immerhin aber prächtige Nachblüthe des romanischen Styls bezeichnet.

Spitzbogen. Das hervorstechendste Merkmal der Uebergangsbauten ist nun der Spitzbogen. Wir fanden seine Form schon in der Frühzeit der ägyptisch-mohamedanischen Architektur, doch ohne tiefere constructive Bedeutung. Auch jetzt nimmt er zunächst eine vorwiegend decorative Stellung ein und erscheint bald an diesem, bald an jenem Theile der Bauwerke. Wie die architektonische Entwicklung im Mittelalter stets vom Inneren ausgeht, so findet man die neue Bogenform zuerst im Inneren von Gebäuden, deren Aeusseres noch durchweg romanische Bildung athmet. So erscheint er z. B. an den Arkaden offenbar nur, um eine Abwechslung der Formen zu gewähren, indess Wölbungen und Fenster noch rundbogig sind. Auch kommt es vor, dass die östlichen Theile, bei denen man den Bau zu beginnen pflegte, noch den Rundbogen zeigen, während das in derselben Bauepoche entstandene Langhaus den mittlerweile wahrscheinlich in Aufnahme gekommenen Spitzbogen hat, wie an der Pfarrkirche zu Büren bei Paderborn. Bei anderen Gelegenheiten ergab sich die neue Form durch eine besondere Nothwendigkeit. Wollte man nämlich Stützen von verschiedener Abstandsweite durch gleich hohe Bögen verbinden, so musste zwischen den engeren Stützen, wofern man nicht den Rundbogen überhöhte, ein Spitzbogen angewandt werden. So findet er sich in der Marienbergkirche zu Helmstädt, wo die dem Kreuzschiff angrenzende Pfeilerstellung der Arkaden enger ist als die der übrigen, und daher den zugespitzten Bogen zeigt.

Gewölbe. Auf ähnliche Weise mochte zunächst auch am Gewölbe diese Bogenform sich eindrängen. Sobald man nichtquadratische, längliche Felder einwölben wollte, ohne den Rundbogen ganz aufzugeben, kam man dazu, die engere Säulenstellung spitzbogig zu verbinden, um mit dem über den weiteren Abständen errichteten Rundbogen gleiche Scheitelhöhe zu erreichen. Man findet dies Verhältniss z. B. in den Seitenschiffen der Johanniskirche zu Billerbeck bei Münster. War man erst so weit, so ergab sich eine consequente Aufnahme des Spitzbogens bei der Wölbung um so leichter, als man dadurch auch für die Anordnung des Grundrisses grössere Freiheit gewann. In der rein romanisch gewölbten Basilika beherrschte der Rundbogen auf's Strengste die Bildung des Planschemas, da man für alle Gewölbfelder eine möglichst quadratische Form haben musste. Sobald man den Spitzbogen einführte, war eine freiere Bewegung auch für die Bildung des Grundrisses gestattet. Eine Folge davon war denn auch, dass man mit der Ueberwölbung der Querflügel eine Neuerung vornahm, wie sie unter Fig. 235 der Grundriss des Bamberger Doms darstellt. Indem man nämlich von den Seitenarmen des Querschiffes die Partie, welche die Perspective des Nebenschiffes einfach fortsetzt, durch ein Kreuzgewölbe überdeckte, und dem übrig bleibenden Raum ebenfalls ein gesondertes Gewölbe gab, brachte man einen innigeren Zusammenhang in diese Theile. Im Allgemeinen ist jedoch festzuhalten, dass der romanische Spitzbogen in statischer Hinsicht sich vom Rundbogen kaum unterscheidet, da er keine bedeutende Steigung und oft einen so unmerklich erhöhten Scheitel hat, dass man ihn sehr leicht mit dem Rundbogen ver-

Späterer Gewölbebau.

wechselt. Wenn man aber auch die Quergurte nicht erheblich erhöhte, so kam es dagegen immer mehr in Gebrauch, die Scheitel der Kreuzgewölbe sehr hoch hinaufzuziehen, so dass die Durchschnitte durch die Mitte des Gewölbes nicht mehr eine gerade, sondern eine gekrümmte Linie ergeben (vgl. Fig. 237). Die Construction der Gewölbe blieb aber meistentheils dieselbe schwerfällig lastende, bei welcher die ganzen Kappen aus mächtigen Bruchsteinen höchst massiv ausgeführt wurden. In manchen Gegenden jedoch, wo man ein leich-

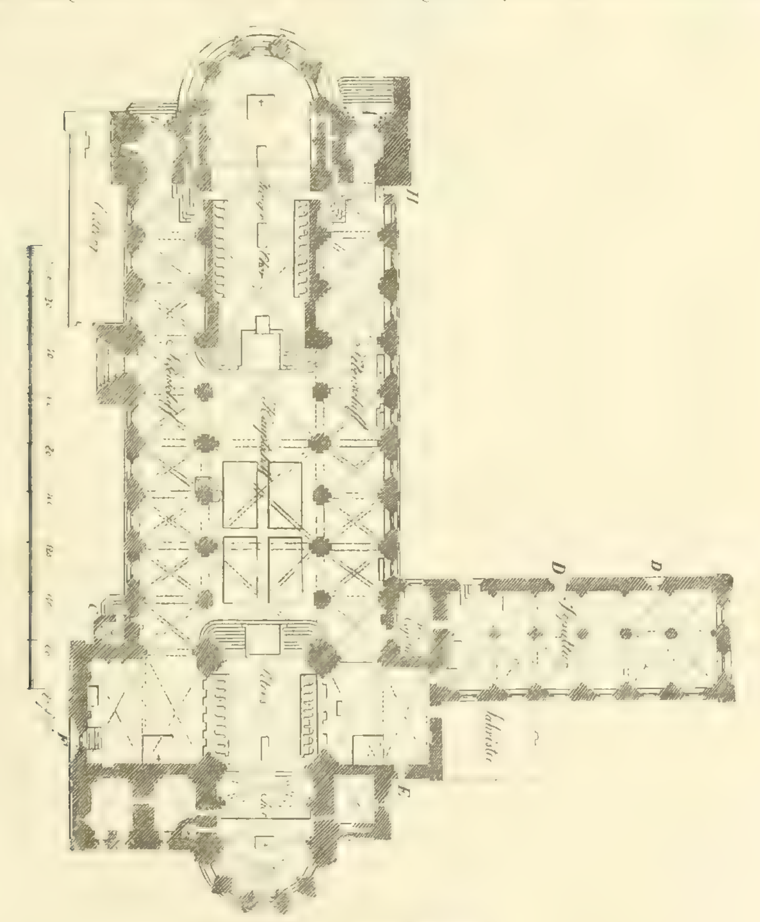


Fig. 235. Dom zu Bamberg.

teres Material, z. B. den porösen Tuffstein, besass, mauerte man, wahrscheinlich durch das Vorbild des gothischen Styles angeregt, die Gewölbkappen aus diesem Material möglichst leicht, und liess sie nicht allein an den Quergurten, sondern auch an kräftigen, von Hausteinen sorgfältig zusammengesetzten Kreuzrippen (Diagonalrippen) eine Stütze finden. Man bildete in der Regel solche Rippen in der Form von einfachen, oder doppelten Rundstäben. Diese Einrichtung wirkte, wie es scheint, sofort auf andere Bauwerke zurück, so dass man selbst da, wo die Kappen nach wie vor in schwerster Masse auf-

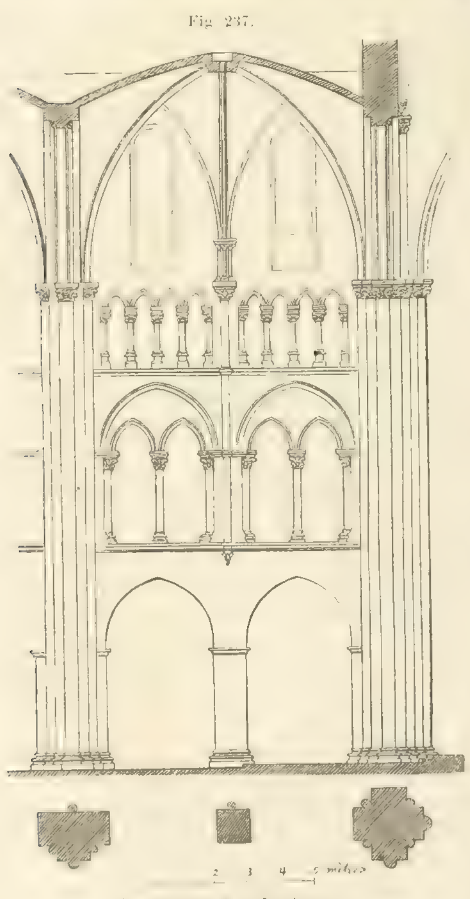
geführt wurden, solche Kreuzrippen ihnen vorlegte, deren Steine in die Wölbung ein wenig eingebunden wurden. Hier sank also die constructive Bedeutung des neuen Gliedes zur bloss decorativen herab und zog dann auch eine weitere spielende Ausbildung nach sich. Man brachte nämlich tellerförmige grosse Schilder mit Sculpturschmuck an den Rundstäben in gewissen Abständen an und liess die Rippen selbst in einem oft als reiche Rosette gestalteten **Schlusssteine** zusammentreffen.

Fig. 236.

Romanischer Pfeiler.

Aber man ging noch weiter. Die beschriebene Ausbildung des Gewölbes hatte unmittelbar eine weitere Entwicklung des Pfeilers zur Folge gehabt. Hatte die doppelte Bestimmung als Arkadenträger und Gewölbstütze schon vorher ihm eine Kreuzgestalt gegeben, so bereicherte man dieselbe dadurch, dass man in die Ecken schlanke Säulchen ordnete (Fig. 236), welche, nur leicht an seinen Kern gelegt, ebenfalls keine wesentlich tragende Kraft hatten, gleichwohl aber als scheinbare Stützen der Kreuzrippen behandelt wurden. Um ihre gar zu grosse Schlankheit für's Auge zu mildern, manchmal auch um ihnen einen festeren Halt zu schaffen, erhielten sie oft in halber Höhe oder in mehreren Abständen ringförmige Umfassungen. Auch für die Quergurte und die Arkadenbögen, vor welche man gern kräftige Halbrundstäbe legte, hatte man am Pfeiler entsprechende Vorlagen in Gestalt von Halb- oder Dreiviertelsäulen angeordnet. Das Verlangen nach weiterer Gliederung und Theilung der Gewölbflächen liess nun auch vor die zwischengestellten Arkadenpfeiler bisweilen Halbsäulen treten, welche sich oberhalb des Pfeilerkämpfers weiter an der Oberwand fortsetzten und von ihren Kapitälen ebenfalls Gewölbrippen aufsteigen liessen, so dass nunmehr ein sechstheiliges Gewölbe entstanden war. So zeigt es das Schiff des Doms zu **Limburg**, von dem wir unter Fig. 237 die Darstellung eines Gewölbjoches beifügen.

Fig. 237.



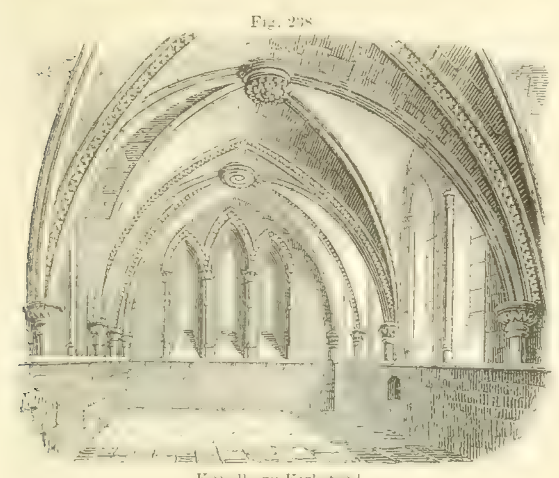
Dom S. Georg zu Limburg.

Choranlage.

Bezweckten alle diese Neuerungen eine lebendigere Gliederung der Massen, so war es natürlich, dass dasselbe Streben auch an anderen Theilen des Baues,

ja am Grundriss selbst, sich durchsetzte. In dieser Hinsicht fiel es denn bald auf, dass die Chornische mit ihrer ruhigen Halbkreislinie und Halbkuppel im Gegensatz gegen die Richtung der neuen Bauweise stand. Man brach daher, wozu schon byzantinische Kirchen, bisweilen selbst in rein romanischen Bauten, Anlass gegeben hatten, die Rundung des Chores in eine polygone Linie, und erhielt dadurch gegliederte Mauerflächen. Diesen musste nun auch die Wölbung entsprechen, wesshalb in den Ecken Halbsäulen emporgeführt wurden, von denen mehrere Gewölbrippen bis zu gemeinsamem Schlusspunkt aufstiegen, wie es auf unserer Abbildung des Grundrisses vom Bamberger Dom (Fig. 235) am Peterschor sichtbar wird. Dies war ein entschiedener Fortschritt, denn der streng romanische Styl hatte, wenn er das Aeussere der Chornische polygon bildete, das Innere doch in der halbrunden Gestalt gelassen. Auch die Krypten wurden bei neu zu begründenden Kirchen nicht ferner angelegt. Wo sie sich in Uebergangsbauten finden, werden sie älteren Bauepochen angehören. Alles strebte empor, in's Lichte, Freie. Die dunkle, niedrige Gruftkirche stimmte nicht mehr zu dieser Richtung.

Fig. 238.



Kapelle zu Kirkstead.

Fig. 239.



Dom zu Munster.

Aeusseres.

Alle diese Umgestaltungen des Inneren findet man häufig an Bauwerken vor, deren Aeusseres noch durchaus rundbogige Formen zeigt. Bald aber ergreift der Geist des Umgestaltens auch die bis jetzt noch unberührt gebliebenen Theile des Baues, die nach aussen sich bemerkbar machen. Am erfolgreichsten erwies sich hier die Ausbildung der Fenster. In der gewölbten romanischen Basilika fanden wir schon Fenstergruppen, indem man jeder Schildwand zwei Lichtöffnungen zuzutheilen liebte. Jetzt behielt man diese Anordnung zunächst bei, begann jedoch den Schluss der Fenster spitzbogig zu machen und ihnen überhaupt eine bedeutendere Höhe zu geben. Aber noch blieb zu viel todte Mauermasse übrig, und gerade auf Belebung, Durchbrechung derselben war man bedacht. Man kam daher bald darauf, je drei Fenster zusammen zu ordnen, rund oder spitz geschlossene, von denen meistens das

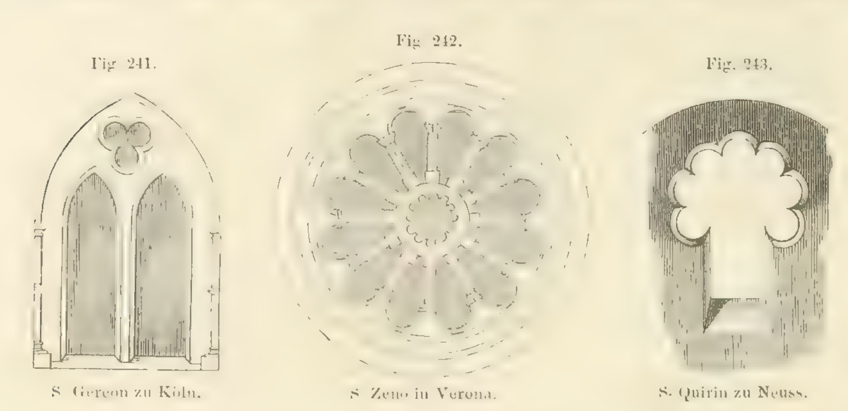
Fenster.

Fig. 240.



Kirche zu Riddagshausen.

mittlere höher hinaufreicht. Sind dieselben nahe an einander gerückt, so umfasst man sie wohl mit Säulen, die dann als Bogen sich fortsetzen und eine völlige Umrahmung der Fenstergruppe bilden. Die zu grosse Schaftlänge der Säulchen pflegt man durch Ringe zu mildern, wie die Abbildung der Kapelle zu Kirkstead und Fig. 239 zeigen. Verwandte Gruppirung, nur mit runder Ueberwölbung, finden wir am Langhaus des Doms zu Münster, von dem Fig. 239 eine Fenstergruppe darstellt. In schlichterer Weise, aber mit entschieden spitzbogigem Schluss sind die Fenster der Kirche zu Riddagshausen (Fig. 240) gehalten. Noch freier verfährt man da, wo zwei Fenster zusammengeordnet und durch Bogeneinfassung zu einem System abgeschlossen werden, wie bei S. Gereon in Köln (Fig. 241), wo dann die obere Fläche durch ein kleines


Fig. 241. S. Gereon zu Köln. Fig. 242. S. Zeno in Verona. Fig. 243. S. Quirin zu Neuss.

Dreiblatt- oder Rundfenster durchbrochen wird. Ferner bildete man in dieser Zeit aus den früher einfacheren Kreisfenstern brillante Rosen- oder Radfenster, grosse kreisrunde Oeffnungen, die durch speichenartige, in der Mitte zusammentreffende Rundstäbe in viele Theile zerlegt werden (Fig. 242). Am häufigsten werden sie über dem Westportal, sodann aber auch an den Kreuzschiffgiebeln angebracht. In manchen Gegenden findet man selbst halbirte Radfenster, Fenster in Fächerform (Fig. 243) und noch andere auffallende Bildungen.

Portale

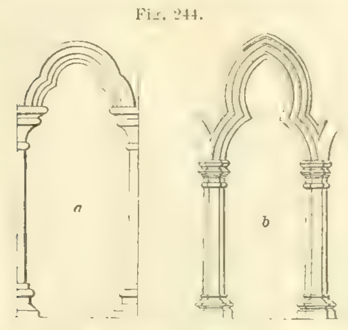
An den Portalen beharrt diese Zeit bei jener reichen Entwicklung, welche schon der Blüthenepoche des romanischen Styls eigenthümlich war. Doch werden die Säulchen schlanker gebildet, die Ornamente gehäuft, selbst die Schäfte gerippt, cannelirt oder mit anderen Verzierungen bedeckt, besonders aber durch Ringe ausgezeichnet. Aber auch an wesentlicheren Umgestaltungen fehlt es nicht. Dahin gehört vornehmlich, dass die Ueberwölbung des Portals häufig spitzbogig wird, oder dass andere seltsame Formen in Anwendung kommen, die ohne Zweifel durch maurische Einflüsse entsanden sind.

[illegible]

Es findet sich nämlich an Portalen, Galerien oder decorativen Bogenstellungen, dass die Linie des Bogens gebrochen, aus drei Kreistheilen zusammengesetzt wird, wodurch der Fig. 244 unter *a* abgebildete runde Dreiblatt- oder Kleeblattbogen entsteht. Setzt man einen Bogen in ähnlicher Weise aus vier Kreistheilen zusammen, deren beide mittlere an einander stossen, so hat man den ebenfalls häufig angetroffenen spitzen Kleeblattbogen (Fig. 244 unter *b*). An der beigefügten Darstellung des Portals einer Kapelle zu Heils-

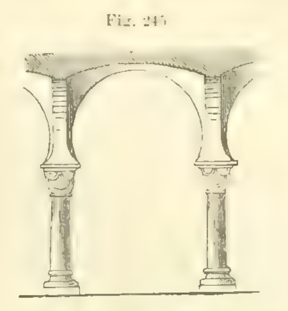
bronn bei Nürnberg (Fig. 247) sieht man die Anwendung des runden Dreiblattbogens, die schlanken, mit Ringen versehenen Säulchen und überhaupt die glanzvolle Decorationskunst jenes Styles. Andere, noch entschiedenere

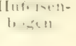
Fig. 244.



Dreiblatt- oder Kleeblattbögen.

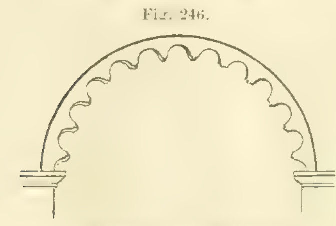
Fig. 245.


Krypta zu Göllingen.



Nachklänge maurischer Bauweise treten mehr vereinzelt auf. So findet man in einigen Bauwerken dieser Zeit den Hufeisenbogen jenes Styls an den Gurten der Gewölbe angewandt, wie in der Krypta zu Göllingen (vergl. Fig. 245), und selbst die phantastischen Zackenbögen der mohamedanischen Architektur, jene mit kleinen Halbkreisen spitzenartig besetzten Gurte, trifft man in der Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut (Fig. 246) und in der Vorhalle von S. Andreas zu Köln. Diese Formen legen ein sprechendes Zeugniss ab für die Unruhe, den Drang nach Neuem, Mannichfaltigem, der selbst unconstructive Elemente nicht verschmähte, wie er ja auch Glieder der Construction zu müssigen Spielen der Decoration zu verwenden sich nicht gescheut hatte.

Fig. 246.


Schlosskapelle zu Freiburg.

Gesimse.

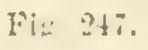
Auch die Gesimse werden nun umgestaltet, und zwar ebenfalls in mannichfachster Weise. Häufig verwandeln sich die kleinen Rundbögen derselben in spitze oder runde Kleeblattformen, die sodann in kräftiger und reicher Profilirung durchgebildet werden. Aber auch andere Formen kommen vor. Der einfache Spitzbogen wird häufig an den Gesimsen angewandt und dadurch ein Spitzbogenfries hervorgebracht. Auf unserer Abbildung der zum Theil zerstörten Westfront der Abteikirche zu Croyland in England (Fig. 248) gibt der auf den unteren Säulchen ruhende Fries ein Beispiel dieser Form. Endlich kommen auch verschlungene Rundbögen vor, deren Schenkel sich kreuzen, so dass spitzbogige Figuren entstehen. Auch diese Gestalt des Frieses findet man auf eben erwähnter Abbildung wiedergegeben. Im Uebrigen bleiben auch für die Gliederung des Aeusseren die im romanischen Styl herrschenden Gesetze in Kraft, und wir treffen Lisenen, Wandsäulchen, Blendbögen und Galerien in reicher Mannichfaltigkeit. Nur an den Thürmen bemerkt man ein schlankeres Aufstreben, was namentlich an den steileren Dachhelmen sich kund gibt, und eine lebendigere Gruppirung, so dass auf den Ecken eines kräftigen Hauptthurmes sich kleine Seitenthürmchen aus dem Kern lösen und die aufsteigende Mittelspitze begleiten.

Thürme.

Detailbildung.

Was nun im Einzelnen die Detailbildung dieser Bauten betrifft, so beruht auch sie noch wesentlich auf den Grundzügen entwickelter romanischer Architektur. Aber wenn auch die Elemente dieselben bleiben, ihre Behandlung ist doch eine andere und zeugt von einer anderen Gefühlsrichtung. An Basen

Fig. 247.



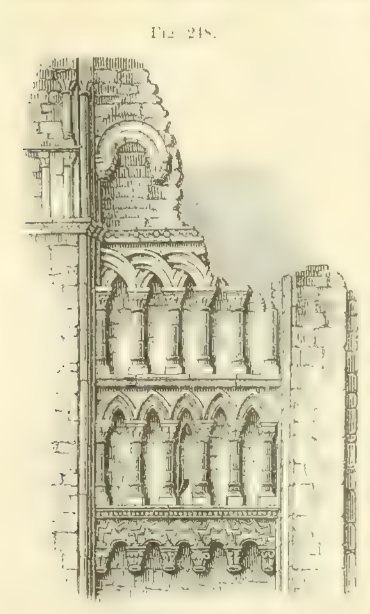
Portal zu Heilsbronn.

und Sockeln herrscht noch immer die eckblattgezierte attische Basis, aber ihre Glieder werden nicht mehr so hoch und straff, sondern flacher, weicher, tiefer ausgekehlt gebildet, so dass die Pfühle zusammengedrückt erscheinen und die Hohlkehle eine nach unten vertiefte Rinne darstellt (vgl. Fig. 249). Das Eck-

blatt wird dadurch ebenfalls flacher, breiter und meistenstheils in reicher Pflanzenform behandelt. Ein ähnliches Verhältniss bemerkt man an allen übrigen Gliedern, besonders an Gesimsbändern und Kämpfergesimsen. Hier findet eine immer reichere Zusammensetzung Statt, so dass scharf vorspringende mit tief ausgekehlten Stäben wechseln, wodurch eine äusserst lebendige Schattenwirkung erreicht wird. In derselben Weise werden auch die Laibungen der Fenster und die Portalwände behandelt, wie denn überall ein quellendes, sprudelndes architektonisches Leben sich hervordrängt. In der Bildung der Stützen erreicht dies Streben seinen höchsten Ausdruck. Die Säulen, die man auf mannichfaltigste Weise mit dem Pfeilerkern verbindet, werden so sehr gehäuft, dass sie diesen selbst oft gänzlich verdecken. Gewöhnlich aber sucht man die Pfeilermasse dadurch inniger mit den um sie gruppirten Säulen zu verbinden, dass man die Kapitäle der letzteren mit ihrem reichen Blattschmuck als Gesimsband um den ganzen Bündelpfeiler herumführt. Das Ornament selbst erreicht oft den höchsten Grad von Schönheit und Eleganz (vgl. Fig. 250), indem es nicht allein die romanischen Motive entwickelt und steigert, sondern auch manche fremde, namentlich maurische Elemente sich anzueignen weiss. Besonders wird auch hier zufolge der äusserst glänzenden Technik, die inzwischen sich ausgebildet hatte, das Blattwerk immer tiefer unterhöhlt, so dass es in plastischer Fülle aus dem Kern des Kapitäls sich hervorringt. Ein für die letzte Uebergangsepoche vorzüglich charakteristisches Kapitäl ist das öfter vorkommende Motiv eines schlanken Kelches, welchen in zwei Reihen über einander an langen Stengeln sitzende Blatt- oder Blumenknospen bekleiden, wie bei Fig. 251 auf nächster Seite. Statt der Knospen treten zuweilen auch in phantastischer Umbildung Thier- oder Menschenköpfe ein, wie Fig. 252 sie zeigt.

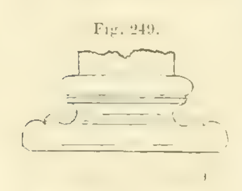
Ornament.

Fig. 248.



Abteikirche zu Croyland.

Fig. 249.



Kirche zu Gelnhausen.

Farben.

Mit der reichen Gliederung und Decoration hing auf's Innigste der Farbenschmuck zusammen, den man den Kirchen nach wie vor zu geben nicht unterliess. Dieser bestand nicht allein aus den figürlichen Darstellungen heiliger Personen und Geschichten, sondern auch aus einer Bemalung der Glieder und Ornamente, der Säulen, Kapitäle, Gesimse, Gewölbrippen. So hob man durch helle Färbung die Arabesken der Säulenkapitäle von den dunkel gehaltenen Gründen ab; so wusste man auch die Constructionsglieder, namentlich die Rippen, durch wirksame Bemalung lebendiger hervortreten zu lassen. In dieser polychromen Ausstattung beobachtet die romanische Kunst ein bestimmtes Gesetz rhythmischen Wechsels, das in der Gliederbildung und Ornamentik uns schon entgegengetreten ist. Die Hauptfarben sind roth und

blau mit hinzugefügter Vergoldung. Man findet diese Farben nur bei reicheren Gliederungen so verwendet, dass z. B. an demselben Bündelpfeiler die Säulenkapitäle blaue Ornamente auf rothem Grunde haben, während die Kapitäle der dazwischen liegenden Pfeilerecken rothe Ornamente auf blauem Grunde zeigen. Umgekehrt wird dann das Verhältniss an dem gegenüber liegenden Pfeiler durchgeführt, so dass das symmetrisch Entsprechende sich in seinem Farbenschmuck nicht entspricht, sondern gerade durch den im bunten Wechsel der Bemalung doch rasch wieder aufgehobenen Gegensatz das Auge reizt und anzieht. So zeigt es sich unter Anderm noch deutlich in der kleinen zierlichen

Fig. 250.



Kapitäl aus der Klosterkirche zu Denkendorf.

Kirche zu Faurndau in Schwaben. Dies Prinzip beherrscht, mit gewissen Wandlungen, die ganze mittelalterliche Polychromie.

Consolen und Verkröpfungen.

Noch ist einer besonderen Eigenthümlichkeit dieser Bauweise zu gedenken, die freilich weniger von Schönheitsgefühl als von einem Geiste der Unruhe und Beweglichkeit zeugt. Man findet nämlich sehr häufig in Werken der Uebergangszeit ein plötzliches Abbrechen der Säulen und Pilaster in halber Höhe, so dass sie oben aus der Wand herauszuwachsen scheinen. Dort verkröpfen sich diese Vorlagen dann plötzlich und bezeichnen die Stelle ihres Aufhörens durch consolenartige Glieder, die, wenn auch manchmal reich profilirt und ornamentirt, doch einen mehr pikanten als schönen Eindruck geben, ohne für die durch sie empfindlich verletzte organische Gliederung der Mauer-

flächen Ersatz bieten zu können. Allerdings ist Raumgewinn und Materialersparniss wohl der tiefere Grund solcher Anordnung. Zwei Beispiele der-

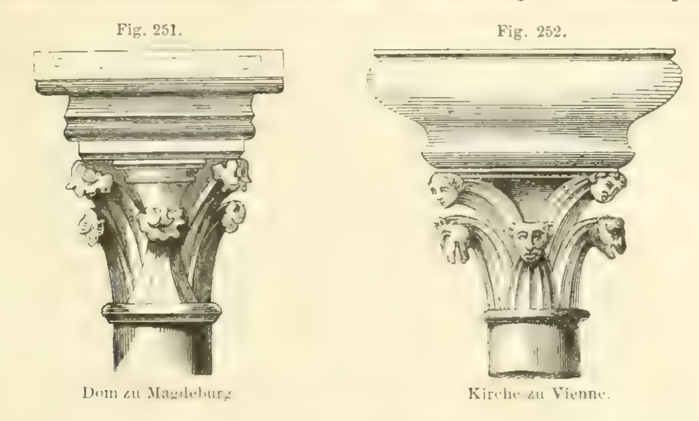


Fig. 251. Dom zu Magdeburg

Fig. 252. Kirche zu Vienne.

artiger Consolenbildungen aus der Kirche zu Gelnhausen unter Fig. 253 und 254 gewähren zugleich eine Anschauung von der reich und scharf profilirten Bildung der Deckplatten.

Fig. 253.

Fig. 254.

Consolen aus der Kirche zu Gelnhausen.

Fassen wir die Gesammterscheinung dieser Bauwerke in's Auge, so tritt die Verschiedenartigkeit ihrer inneren Bestandtheile lebendig zu Tage. Die Gesammtcharakter

22*

alten romanischen Traditionen sind in ihren Grundlagen noch unangetastet: das Wesentliche der Raumtheilung, des Aufbaues, der Gesammtgliederung ist bewahrt. Aber durch den architektonischen Organismus zuckt ein neues, fremdartiges Leben, das zunächst an allen minder bedeutenden Punkten hervorbricht, dann immer weiter um sich greift und seine hastigen, wirksamen, unruhigen Formen immer kühner zu Tage bringt. Es sind zwei ganz verschiedene Richtungen, die sich auf gemeinsamen Gebiet begegnen. Der alte priesterliche Geist, als dessen Ausdruck wir den romanischen Styl kennen lernten, prägt dem Leben noch immer seine Gesetze auf; aber der Inhalt dieses Lebens ist ein ganz anderer geworden. Die Städte fühlen sich in ihrer Macht, und das Bürgerthum, wenn auch im Inneren keineswegs priesterfeindlich, hat doch die Formen des Daseins nach eignem Geiste umgeschaffen. Das subjective Gefühl der Laien bricht überall durch die Starrheit des allgemeinen Dogmas hervor, aber es bleibt doch wesentlich durch dasselbe gebunden, und so erhält die Bewegung einen gemischten Charakter. Dies entspricht gerade dem damaligen Zustande des deutschen Lebens, welche zu jener Zeit im Bürgerthume seine glänzendste Erscheinung sah. Nimmt man noch hinzu, dass auch die Baukunst eine freiere Stellung erlangt hatte, dass sie nicht mehr ausschliesslich in den Händen der Klostergeistlichkeit lag, sondern dass in jener Epoche weltliche Meister aller Orten hervortraten, und grosse Bauunternehmungen aus dem begeisterten Selbstgefühl der Städte entsprangen: so wird Entstehung und Wesen des Uebergangsstyles hinreichend veranschaulicht sein. Diese Bauepoche währte nun in der geschilderten Weise bis gegen die Mitte des 13. Jahrh., ja in manchen Gegenden in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts hinein, um welche Zeit sie, wie wir später sehen werden, vom gothischen Styl verdrängt wurde.

d. Abweichende Anlagen und andere Bauten.

Dorfkirchen. Zu den von der Basilikenform abweichenden Bauwerken haben wir zunächst die einfachen Dorfkirchen zu rechnen, die meistentheils nur einschiffig und ohne Querschiff sind. Manchmal besteht die ganze Anlage nur aus einem rechtwinkligen Raume, an welchen sich östlich ein schmaleres Rechteck für den Chor, westlich ein viereckiger Thurm schliesst. Der Chor hat in der Regel seine Apsis, doch fehlt auch diese mitunter. Andere Anlagen nehmen das Kreuzschiff noch hinzu, wieder andere entbehren dieses, haben aber die niedrigen Seitenschiffe, die mit oder ohne Apsis schliessen. In allen diesen Fällen pflegt nur ein Thurm, und zwar im Westen der Kirche angeordnet zu sein. Doch kommen auch einschiffige Bauten vor, die auf den verstärkten Chormauern, offenbar der Ersparniss halber, den Thurm aufsteigen lassen. Als Muster zierlicher Ausbildung einer kleinen Dorfkirchen-Anlage fügen wir die Kirche zu Idensen bei Minden im Grundriss und dem Längenaufriss bei (Fig. 255 u. 256). Sie zeigt bei einfacher Planform einen originell entwickelten Chor, dem sich ein Querhaus anschliesst, und in der westlichen Thurmhalle eine wahrscheinlich zum Privatgebrauch des bischöflichen Stifters bestimmte obere Kapelle, welche durch doppelte Bogenöffnungen mit der unteren Kirche zusammenhängt. Endlich trifft man auch zweischiffige Kirchen von geringerer Dimension, in welchen das Langhaus durch eine Reihe von Säulen oder Pfeilern in zwei gleich hohe und breite Schiffe getheilt wird.

Ausserdem gibt es eine Anzahl kleinerer kirchlicher Bauwerke, zum Theil als Grabkapellen errichtet, welche auf die kreisrunde oder polygone Grundform zurückgehen. Diese Anordnung, ohne Zweifel nach dem Muster altchristlicher Grabkirchen gebildet, bot die Gelegenheit mannichfaltiger Aus- Rundbauten.



Fig. 255. Kirche zu Idensen. Aeusseres.

bildung und zierlicher Ausstattung einer beschränkten Räumlichkeit. Der ganze Raum wurde dann entweder als ein ungetheilter behandelt und mit einer Kuppel bedeckt, oder es wurde durch innere Saulenstellungen ein niedrigerer Umgang (bisweilen selbst zwei Umgänge) von dem höheren Mittelbau getrennt.

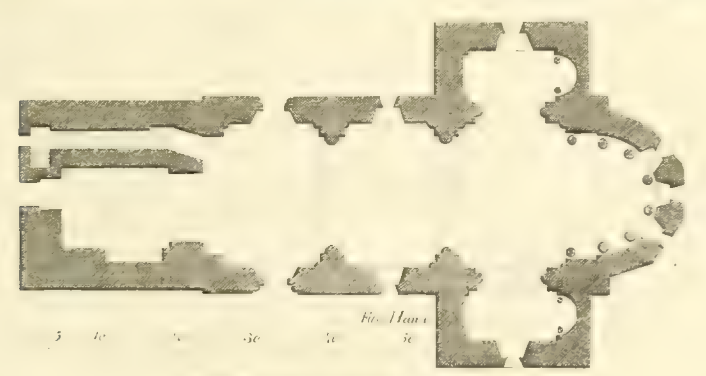


Fig. 256. Kirche zu Idensen. Grundriss.

Für den Altar ist in der Regel eine Apsis vorgelegt. Diese Planform wurde bisweilen durch Anfügung von gleichschenkligen Kreuzarmen zur Gestalt eines griechischen Kreuzes erweitert, wobei altchristliche Bauten, wie die Grabkapelle der Galla Placidia vorgeschwebt haben mögen. Hier ist auch an die in Oesterreich zahlreich vorkommenden Karner (Todtenkapellen auf Kirchhöfen) zu erinnern. Ferner gehören dahin die Baptisterien, welche nament-

lich in Italien immer noch als polygone oder runde Anlagen, mit mannichfacher Anwendung der Wölbekunst errichtet werden.

Doppelkapelle.



Fig. 257 Obere Kapelle zu Eger

Eine andere sehr originelle Bauanlage treffen wir in romanischer Zeit mehrmals, und zwar vorzüglich in Deutschland, an. Es sind die sogenannten **Doppelkapellen**, die man namentlich auf Burgen findet, aber auch sonst in der Nähe grösserer kirchlicher Gebäude, wie die **Gotthardskapelle** beim Dom zu **Mainz**, oder ganz für sich selbständig wie die Doppelkirche zu **Schwarz-Rheindorf**. Bei diesen Bauten sind zwei Kapellen von derselben Grundrissform über einander angelegt, durch das dazwischen sich erhebende Gewölbe der unteren und den Fussboden der oberen getrennt; zugleich aber verbunden durch eine in demselben gelassene Oeffnung, welche den oben Weilenden gestattete, an dem in der unteren Kapelle gehaltenen Gottesdienste Theil zu nehmen. Der obere Raum pflegt schlanker gebildet und zierlicher ausgeschmückt zu sein. Die untere Kapelle ist in mehreren Fällen als Grabstätte des Erbauers angelegt, und dies mag überhaupt die Veranlassung zu solchen Bauten abgegeben haben.*) Beispiele von besonders stattlichen Anlagen dieser Art sind auf den Burgen zu **Eger**, **Nürnberg**, **Freiburg** an der **Unstrut**, **Landsberg** u. a. Zur besseren Verdeutlichung geben wir von der Kapelle zu **Eger** die Ansicht des oberen und unteren Geschosses; letzteres (Fig. 258) mit seinen kurzen gedrungenen Säulen und einfachen Rundbogengewölben unterscheidet sich als das Tragende, Belastete charakteristisch von dem ersteren (Fig. 257), dessen schlanke Säulen und spitzbogige Rippengewölbe luftig und keck aufsteigen.

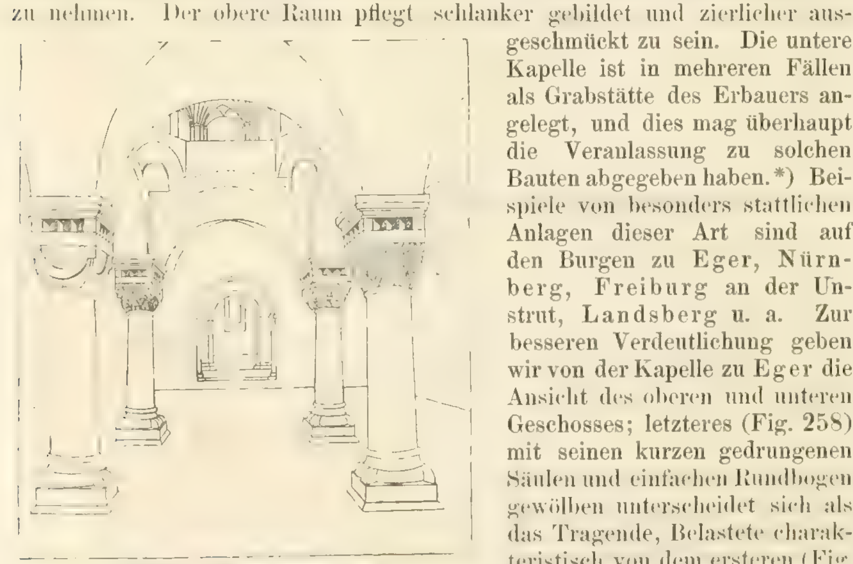


Fig. 258. Untere Kapelle zu Eger.

*) Vergl. W. *Baumgartner*, System des christl. Thurmbaues, (Göttingen 1860), der an das Grabmal des Theoderich erinnert.

Nicht so sehr im Grundplane, aber dafür desto entschiedener im Aufbau weicht eine andere Art der Kirchenanlage von der herrschenden Basilikenform ab. Sie bildet ihr Langhaus wie jene dreischiffig aus, verwirft aber die verschiedene Höhe der einzelnen Theile. Von den Pfeilern oder Säulen steigen nach der Längenrichtung Gurtbögen auf, welche die Schiffe von einander scheiden (Scheidebögen). Indem nun die Gewölbe der Schiffe von gleicher Höhe sind, verschwindet die Obermauer des mittleren mit ihrer besonderen Beleuchtung; die Umfassungsmauern werden höher emporgeführt, ihre Fenster, welche das ganze Innere erhellen sollen, länger gebildet und somit ein Raum von einfacher, klar verständlicher Anordnung hervorgebracht. Nach aussen schwindet ebenfalls die zweistöckige Anlage; über die ganze Breite des Gebäudes legt sich ein einziges Dach, welches jedoch bisweilen, um die ungünstige Form der hohen Seitenflächen zu vermeiden, mit besonderen Giebeln für die einzelnen Gewölbabtheilungen versehen wird. Vorbilder für diese Anlage hatte man an den Kapitelsälen der Klöster. Man übertrug sie überall bald auf kleinere Kapellen und Versammlungsräume anderer Art. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in **Westfalen**, gewann diese einfache, mehr verständige als phantasievolle Bauweise eine so allgemeine Verbreitung bei der Anlage der Kirchen, dass sie die Basilikenform beinahe verdrängte. Dort lässt sich denn auch ein Entwicklungsgang derselben nachweisen. Zunächst findet man daselbst Kirchen mit gleich hohen Schiffen, welche gleich wohl den Wechsel kräftigerer und schwächerer Stützen, wie ihn die gewölbte Basilika erforderte und herausgebildet hatte, beibehalten. Ein Beispiel solcher Anordnung ist die kleine Kirche **S. Servatius zu Münster**, von der wir einen Längendurchschnitt des Schiffes zur Veranschaulichung des Gesagten beifügen (Fig. 259). Nur durch Anwendung des Spitzbogens liessen sich die aus dieser Anlage erwachsenden Schwierigkeiten der Ueberwölbung so verschiedenartiger Räume lösen; und in der That ist es die Uebergangszeit, welche in ihrem rastlosen Streben nach Umgestaltung diese neue Form zu entwickeln sucht. Die Zwischenstütze wird deshalb bald beseitigt, die Ueberwölbung der schmaleren Seitenschiffe in verschiedenster Weise, besonders auch durch Anwendung von **halben Kreuzgewölben**, ausgeführt, bis endlich ein veränderter Grundplan aus diesen Schwankungen hervorgeht. Die Seitenschiffe werden nun fast auf die Breite des Mittelschiffes erweitert, gleich diesem mit Kreuzgewölben bedeckt, und dadurch der Kirche ein veränderter, mehr **hallenartiger** Charakter gegeben. Wie diese Form vorzugsweise an städtischen Kirchen benutzt wird, während in denselben Gegenden zu gleicher Zeit die reicher abgestufte, aufgegipfelte, der aristokratischen Gliederung der Gesellschaft zu vergleichende Basilika an Kathedralen und Abteikirchen fast ausschliesslich zur Anwendung kommt, so lässt sich mit der nivellirenden, die exclusive Bedeutung des Mittel-

Hallenkirchen.

Fig. 259.



S. Servatius zu Münster



Fig. [illegible]. Kreuzgang der Kathedrale zu Arles.

schiffes verwischenden Tendenz der Hallenkirche jene bereits mächtig sich regende Richtung der städtischen Gemeinen nach Beseitigung der patrizischen Alleinherrschaft treffend vergleichen. Und auch diese Bewegungen des politischen Lebens gehören wesentlich dem deutschen Boden.

Kehren wir noch einmal zu den klösterlichen Herden der Architektur zurück, so finden wir, dass die Kirchen der Abteien, Stifter und Klöster keineswegs so isolirt für sich lagen, wie wir sie der Betrachtung unterwerfen mussten. Das Gruppenbildende der mittelalterlichen Baukunst tritt auch hier wieder deutlich hervor. Im Gegensatz zum antiken Tempel, der in einsamer Herrlichkeit wie ein plastisches Gebilde aufragte, erhebt sich die mittelalterliche Kirche in der Regel aus einer Umgebung mannichfach gestalteter Baulichkeiten, mit denen sie eine malerische Gruppe ausmacht. Schon die Sakristei, die sich meistens der Nordseite des Chores anlehnt, gibt sich als ein solcher, die strenge Symmetrie aufhebender, mehr die malerische Erscheinung fördernder Anbau zu erkennen. Wichtiger für die architektonische Gestaltung sind die Kreuzgänge (auch Umgänge genannt), welche in der Regel an der nördlichen oder südlichen Seite der Kirche liegen, mit dem betreffenden Kreuzflügel und Nebenschiffe durch Eingänge in Verbindung stehen und, ähnlich wie die freien Hofanlagen des Orients und des klassischen Alterthumes, den verbindenden Mittelpunkt zwischen der Kirche und den übrigen Klosterbaulichkeiten abgeben. Es sind bedeckte Hallen, meistens mit Kreuzgewölben versehen, im Viereck einen Garten oder Begräbnissplatz umschliessend. Sie dienten selbst als Begräbnissplätze, ausserdem den Mönchen als Erholungsgänge, als Plätze stiller Betrachtung, bei feierlichen Aufzügen auch wohl als Prozessionsweg. Nach dem freien Mittelraume öffnen sie sich durch Arkaden, welche, auf Säulen ruhend, anziehende Durchsichten gestatten und die Architektur mit der vegetativen Umgebung freundlich verbinden. An den mehrfach gekuppelten Säulen entfaltet sich in diesen Bauten oft die romanische Ornamentik zu reichster Fülle. (Vgl. unsere Abbildung des Kreuzganges der Kathedrale zu Arles Fig. 260.) Bisweilen sind diese Kreuzgänge durch Säulenstellungen sogar in zwei Schiffe getheilt, wie zu Königslutter. Ausserdem bedurfte jedes Kloster eine Menge anderer, verschiedenartiger Räumlichkeiten, unter welchen das Refectorium, auch Remter (der Speisesaal), und der Kapitelsaal (der Ort für die Berathungen des Convents) besonders sorgfältiger Ausbildung sich erfreuten. Endlich wurde der ganze Complex sammt den umgebenden Oekonomie-Gebäuden und Hofräumen durch eine Umfassungsmauer umschlossen, die an englischen Abteien oft festungsmässig durchgeführt und mit einem Zinnenkranze gekrönt ist. In Deutschland ist die Anlage des ehemaligen Cisterzienserklosters Maulbronn*) in Würtemberg eine der umfangreichsten und besterhaltenen, wesshalb wir einen Grundplan der architektonisch wichtigen Theile desselben unter Fig. 261 beifügen. Aus einer geräumigen, mit schönen Kreuzgewölben versehenen Vorhalle, dem sogenannten Paradies, *a* gelangt man von der Westseite in die ursprünglich dreischiffige, später durch ein zweites südliches Nebenschiff erweiterte Kirche, deren Schiff *b* vom Chore *d* durch einen noch aus romanischer Zeit datirenden Lettner *c* geschieden wird. Der Chor schliesst nach Art vieler Cisterzienserbauten rechtwinklig, und rechtwinklig sind auch die drei Kapellen, welche den Querarmen

Kloster-Baulichkeiten

Sakristei

Kreuzgänge

Refectorium und Kapitelsaal

Maulbronn

*) Tüchtige Aufnahmen in *F. Eisenlohr*, Mittelalterl. Bauwerke im südwestl. Deutschland. Heft I. Fol. Carlsruhe 185[illegible]. — Vgl. *H. Klunzinger*, Artistische Beschreibung der vormaligen Cisterzienser-Abtei Maulbronn. 8. Stuttgart 1849.

sich vorlegen. Die Klostergebäude dehnen sich hier nördlich von der Kirche aus, indem sie sich um einen fast quadratischen Kreuzgang *e* gruppiren, an dessen nördlichem Flügel ein zierliches polygon gestaltetes Brunnenhaus *f* mit einem Springbrunnen und schönen Glasgemälden vorspringt. Aus dem prächtigen Refectorium *h*, dem sogenannten „Rebenthal", hat man einen herrlichen Durchblick auf die Kreuzgänge, das Brunnenhaus und die darüber hinausragenden Mauern der Kirche. Ein älteres Refectorium *g* schliesst sich westlich dem Kreuzgange an; es bildet einen langen Saal, dessen Kreuzgewölbe von sieben gekuppelten romanischen Säulen getragen werden. In derselben Axe liegt ein ebenfalls gewölbter Keller *i*, welcher wiederum an die Kirche stösst, und in den man aus einem gewölbten Gange gelangt. Dieser verbindet die westliche Vorhalle mit den westlichen Theilen der Klostergebäude, die jedoch modernisirt sind. Zugleich findet det auch eine Corridorverbindung nach den Kreuzgängen Statt. Eine zweite ausgedehnte Kelleranlage ist weiter östlich gelegen

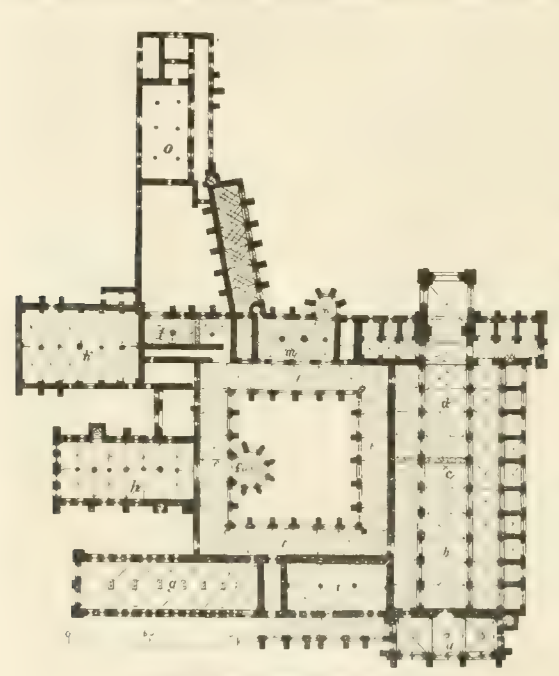


Fig. 261. Cisterienserkloster Maulbronn.

und mit *k* bezeichnet. An sie stösst ein Gemach *l*, welches wahrscheinlich als Geisselkammer diente. Einer der wichtigsten Räume ist sodann das Kapitelhaus *m* mit seiner polygonen, ostwärts schauenden Altarapsis *n*, mit den Kreuzgängen durch breite Fenster verbunden, welche besonders nach dem Brunnenhause hin herrliche Durchblicke gewähren. Von hier führt eine breite, mit reichen Netzgewölben geschmückte Galerie, das sogenannte Parleatorium, nach dem Herrenhause *o*, welches die Wohnung des Abtes enthielt. Oekonomiegebäude und mächtige Umfassungsmauern mit Thürmen sind ebenfalls noch vorhanden.

Profan-Architektur

Die Profan-Architektur ist in romanischer Zeit noch vorwiegend einfach. Der Ritter hatte bei Errichtung seiner Burg mehr die Sicherheit als die künstlerische Ausschmückung im Auge. Doch haben sich aus jener Epoche einzelne bedeutende Burganlagen erhalten, welche auch in dieser Hinsicht von stattlicher Wirkung sind. Corridore, die mit offenen Säulenstellungen sich vor den Zimmerreihen hinziehen, gewähren den Blick in's Freie und verleihen dem Gebäude bei kräftiger Gesammtform den Reiz malerischer Wirkung; breite Freitreppen führen aus dem Hofraume in den oberen Saal hinauf. Unter den älteren Dichtungen gewährt besonders das Nibelungenlied reiche Anschau-

ungen der Palastanlagen romanischer Zeit. Theilweise erhalten, geben die grossartige Burg S. Ulrich bei Colmar, die Wartburg*), das Schloss zu Münzenberg**) so wie die Kaiserpaläste in Goslar und Gelnhausen***) Beispiele solcher Bauten. In den Städten fing man an, die Rathhäuser und andere für öffentliche Zwecke errichtete Gebäude bedeutsamer anzulegen und reicher auszustatten, und selbst das bürgerliche Wohnhaus begann an den Vorzügen künstlerischer Ausschmückung Theil zu nehmen. Einzelne romanische Wohnhäuser haben sich in Trier und Köln erhalten; mehrere finden finden sich zu Cluny†) in Frankreich, und einen seltenen Reichthum frühmittelalterlicher Privatarchitektur bewahrt Goslar. Die decorativen Elemente, so wie die gesammte Art der Gliederung entlehnte man dem kirchlichen Style, nur dass manche Motive eine durch die praktischen Bedingungen gebotene Umänderung erfuhren, wie denn z. B. die Fenster der Wohnhäuser meistens mit horizontalem Sturz gebildet wurden.

3. Die äussere Verbreitung.

a. In Deutschland.††)

Schwierigkeit der Zeitrechnung

Schon früh fand die regelmässige Ausbildung der flachgedeckten romanischen Basilika in Deutschland weite Verbreitung. Wenn man sich auch bei den Werken dieser Epoche besonders sorgfältig hüten muss, überlieferte Nachrichten von frühzeitigen Bauten auf die vorhandenen, meistens einem späteren Umbau zuzuschreibenden Denkmäler anzuwenden, so ist doch oft in einem jüngeren Baue ein Rest der älteren Anlage, namentlich der Thürme und der Umfassungsmauern, so wie der Krypta, erhalten worden, wie man denn im Mittelalter das Brauchbare vorhandener älterer Bautheile bei der Neugestaltung zu verwenden liebte. Hieraus entspringen die grossen Schwierigkeiten, welche sich für die Zeitbestimmungen besonders frühmittelalterlicher Bauten ergeben. In Deutschland knüpfen sich die ersten in selbständigem Geiste ausgeführten künstlerischen Unternehmungen an die glanzvolle Regierungszeit der sächsischen Kaiser. Wir haben ihre Werke daher zunächst in den

Sächsischen Ländern

Sächsische Bauten

aufzusuchen†††). Hier tritt zu Anfang des 11. Jahrh. die flachgedeckte Basilika bereits mit ihren wesentlichen Merkmalen auf. Sie hat das Querschiff, manchmal kaum erst über die Breite des Langhauses vortretend, den auf einer Krypta erhöhten Chor mit der Apsis, die westlichen Thürme mit Vorhalle und Empore. Ihre Arkaden ruhen meistens auf wechselnden Pfeilern und Säulen, und zwar bald mit zwei, bald mit einer Säule zwischen den einfach gebildeten Pfeilern. Nicht minder zahlreich ist die Pfeilerbasilika vertreten; nur ausnahmsweise kommt dagegen die Säulenbasilika vor. Die Kapitäle zeigen zunächst unge-

*) *L. Puttrich*, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Abth. I, Bd. II. Mittelalterliche Bauwerke im Grossherzogthum S. Weimar-Eisenach. Leipzig. 1847.

**) *E. Gladbach*, Denkm. der deutsch. Baukunst, begonnen von *G. Moller*. Bd. III Fol. Darmstadt.

***) *E. Gladbach* a. a. O.

†) *A. Verdier* et *F. Cattois*, Architecture civile et domestique. 4. Paris.

††) *H. Otte*, Gesch. der deutschen Baukunst. Lief. 1 u. 2. Leipzig 1861 u. 1862.

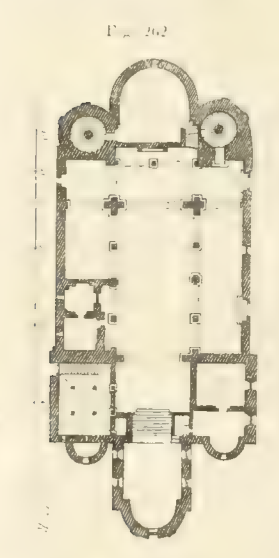
†††) Hauptwerk das oben citirte von *L. Puttrich*, Leipzig 1835–1852, sammt seinem Anhang: Systematische Darstellung der Entwicklung der Baukunst in den obersächsischen Ländern vom 10. bis 15. Jahrh. *F. Kugler* und *E. F. Ranke*, Die Schlosskirche zu Quedlinburg und die verwandten Kirchen der Umgegend. Berlin 1838. Neuer Abdruck in Kugler's Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte Bd. I. Stuttgart 1853.

schickte antikisirende Ornamente, dann erhalten sie die Würfelform, auf deren Grundlage eine lebendige, bisweilen elegante decorative Entwicklung beginnt. Die Kirchenanlage behält hier bis in die Spätzeit des Styles einen ernsten, würdigen Charakter, der sich weniger auf reiche malerische Entfaltung des Aeusseren, als auf consequente Durchbildung des Inneren richtet. Dem entspricht auch die Thurmanlage, die nur ausnahmsweise sich überreich gestaltet, während in der Regel die Kirche mit den beiden Façadenthürmen, zu denen manchmal noch ein Thurm auf der Kreuzung tritt, sich begnügt.

Kirche zu Gernrode.

Eine der ältesten und einfachsten Anlagen ist die Stiftskirche zu Gernrode am Harz, im Wesentlichen wohl noch der im J. 961 gegründete Bau (Grundriss unter Fig. 262; Kämpfergesims bei *d* unter Fig. 206, S. 307, Pfeiler unter Fig. 230, S. 324). Sie hat ein Mittelschiff von sehr hohen Verhältnissen, durch Pfeiler, die je mit einer Säule wechseln, von den Abseiten getrennt. Die Kapitäle zeigen etwas dunkle, ungeschickte Anklänge an antike Motive; die Basen sind ohne Eckblatt. Der unmerklich über das Langhaus vorspringende Querbau mit seinen Apsiden, die runden Westthürme, zwischen welchen eine zweite Nische auf einer Krypta sich befindet, endlich deutliche Spuren von offenen Emporen über den Seitenschiffen, einer für diese Frühzeit in Deutschland sonst unerhörten Erscheinung, prägen dem im Aeusseren sehr einfachen, spärlich gegliederten Denkmale einen höchst eigenthümlichen Charakter auf.

Fig. 262.



Kirche zu Gernrode.

Kirche zu Quedlinburg.

Von naher Verwandtschaft sowohl in der Anlage als auch in der Ausbildung ist die von Kaiser Heinrich I. gestiftete Schlosskirche des nur eine Meile entfernten Quedlinburg, besonders durch eine ausgedehnte Krypta bemerkenswerth. Hier wechseln je zwei Säulen mit einem Pfeiler; die Ornamentation folgt im Allgemeinen antiken Reminiscenzen, jedoch in mannichfaltigerer und eleganterer Ausführung. Dieselbe Behandlung der Arkaden zeigt die ebenfalls in jener Gegend liegende Kirche zu Frose; an ihr tritt das Querschiff nicht über das Langhaus vor und entbehrt auch der Seitennischen.

Kirche zu Frose.

Kloster zu Huyseburg.

Dagegen findet man an der im J. 1080 gegründeten, 1121 eingeweihten Klosterkirche zu Huyseburg*) bei Halberstadt den Pfeiler mit einer Säule wechselnd und dabei jene lebendige, oben bereits erwähnte Gliederung der Obermauer des Schiffes durch einen von Pfeiler zu Pfeiler geschlagenen Blendbogen, der je zwei Arkadenbögen umfasst. Dieselbe Anordnung der Stützen zeigte der in neuerer Zeit abgetragene, aber in ausführlichen Aufnahmen erhaltene Dom zu Goslar**), die glänzende Stiftung Kaiser Heinrichs III., 1050 eingeweiht, später mit einer prächtigen Vorhalle versehen, welche noch vorhanden ist.

Liebfrauenkirche zu Halberstadt.

Wichtig als frühzeitige Pfeilerbasilika ist sodann die benachbarte Liebfrauenkirche zu Halberstadt (1135—46 erbaut), ausserdem durch ihre alten Wandmalereien und die merkwürdigen Sculpturen der Chorbrüstung, so wie durch ihre vier stattlichen Thürme (zwei westliche und zwei zur Seite des

*) Zeitschrift für Bauwesen, von *G. Erbkam*. Jahrgang 1854. Berlin. Fol. u. 4.
**) *H. W. H. Mithoff*, Archiv für Nieders. Kunstg., III. Abth. Kunstw. in Goslar. Fol. Hannover 1857.

Chores) hervorragend. Als Beispiel einer in Sachsen nur ausnahmsweise vorkommenden reinen Säulenanlage nennen wir die Klosterkirche zu **Hamersleben**, 1112 gestiftet, aber wahrscheinlich erst um die Mitte des Jahrh. erbaut, durch stattlichen Chor- und Thurmbau, reiche Ornamentik und selbständige Sculpturwerke ausgezeichnet. Der höchste Glanz und Adel romanischer Decoration entfaltet sich endlich an der **goldenen Pforte zu Freiberg** im Erzgebirge, der letzten romanischen Bauepoche angehörend.

Kirche zu Hamersleben. *Kirche zu Freiberg.*

Von grosser Bedeutung sind mehrere Kirchen **Hildesheim's***), das schon um das Jahr 1000 unter dem kunstgeübten Bischof Bernward eine lebendige künstlerische Thätigkeit sah. Die Kirche auf dem **Moritzberge**, wenn gleich modernisirt, ist eine wohl noch aus demselben Jahrh. stammende Säulenbasilika. Nicht später scheint auch der **Dom** zu sein (1061 gegründet), der im Inneren das System des mit zwei Säulen wechselnden Pfeilers befolgt und am Aeusseren durch Anlage eines breiten Westthurmes und eines Thurmes auf der Kreuzung von stattlicher Wirkung erscheint. Das grossartigste Beispiel dieses Styles bietet aber die von Bernward selbst gegründete und mit seinem ganzen Vermögen dotirte Benedictiner-Abteikirche **S. Michael**, eine der glänzendsten Schöpfungen streng romanischer Baukunst. Im J. 1001 gegründet, 1033 eingeweiht, wurde sie 1162 durch Brand zerstört und nach einem Neubau 1184 abermals geweiht. Sie folgt der Arkadenbildung des Doms, nur mit ungleich reicherer Ausstattung, wie auch ihre Gesammtanlage von grandioser Pracht ist (Fig. 228 S. 323). Vor ihrer gegenwärtigen Verstümmelung war sie nämlich mit zwei Querschiffen, zwei Chören und einer Krypta versehen und durch sechs Thürme, zwei auf den Kreuzesmitteln und vier an den Giebeln der Querarme, geschmückt. Im Inneren sind nicht allein Kapitäle, Archivolten, Säulenbasen mit Sculpturen bedeckt: auch die Chorschranken haben plastische Werke von hohem kunstgeschichtlichem Werth, und die weite Holzdecke des Mittelschiffes hat — als das einzige Beispiel diesseits der Alpen — ihre prachtvollen alten Malereien fast vollständig bewahrt**). Aehnlich reiche Decoration findet man endlich an der Stiftskirche **S. Godehard**, vom J. 1133, deren originellen Grundriss wir auf S. 322 gegeben haben, und von deren mannichfaltiger Ornamentik die auf S. 309 abgebildeten beiden Kapitäle eine Andeutung gewähren. Auch hier sind zwei Säulen zwischen die Pfeiler gestellt, wie die Abbildung der Arkaden, Fig. 202 auf S. 305, veranschaulicht; das Abweichende der Anlage beruht aber auf der Anordnung eines Chorumganges mit Kapellen. Zwischen den beiden Westthürmen tritt ebenfalls eine Apsis vor; auf der Kreuzung erhebt sich ein dritter Thurm.

Kirchen in Hildesheim. *S. Moritz.* *Dom.* *S. Michael.* *S. Godehard.*

Unter den verwandten Basiliken-Anlagen dieser geographischen Gruppe heben wir noch die Klosterkirche zu **Hecklingen** hervor, gegen 1130 erbaut, in deren Arkaden der Pfeiler mit einer Säule wechselt, und deren Grundriss wir wegen seiner regelmässigen Anordnung auf S. 303 vorbildlich mittheilten. Von ihren zierlich entwickelten Pfeilern gibt Fig. 230 auf S. 324 ein Beispiel. In wie später Zeit diese Gegenden noch an der flachgedeckten Basilika festhielten, beweist die 1184 geweihte Kirche zu **Wechselburg**, ein reiner Pfeilerbau von edler Durchbildung und mit wichtigen Sculpturwerken ausgestattet.

Klosterk. zu Hecklingen. *Kirche zu Wechselburg.*

*) Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hannover. gr. 4. Hannover 1856.

**) Herausgegeben durch Dr. *Kratz*, in Farbendruck von *Storch* und *Kramer*. Berlin 1857.

Gewölbte Basiliken.

Erst im Laufe des 12. Jahrh. scheint in diesen Ländern die Ueberwölbung der Kirchen in Aufnahme gekommen zu sein, von der man in anderen Gegenden bereits im 11. Jahrh. bedeutsame Spuren antrifft. Eins der frühesten Beispiele mag die im J. 1135 von Kaiser Lothar gegründete Benedictiner-Abteikirche Königslutter sein (Fig. 224). Nach aussen durch drei stattliche Thürme, reich entwickelten Chorbau und prächtige Portale, davon das eine mit seinen Säulen auf zwei mächtigen Löwenfiguren ruht, imponirend, zeigt die Kirche im Inneren bedeutende Verhältnisse und würdige Ausstattung. Aber nur Chor und Kreuzschiff haben romanische Gewölbe, und das erst später eingewölbte Langhaus war ursprünglich als schlichte flach gedeckte Pfeilerbasilika entwickelt. Besonders reich sind die als zweischiffige Hallen angelegten Kreuzgänge aus der letzten romanischen Epoche.

Kirche zu Königslutter.

Fig. 263.

Dom zu Braunschweig.

Dom zu Braunschweig.

Der benachbarte Dom zu Braunschweig*), das Denkmal Heinrichs des Löwen vom J. 1171, vertritt dagegen den durchgeführten Gewölbebau bei reiner Pfeilerstellung in den Arkaden (vgl. den Grundriss Fig. 263, der die in gothischer Zeit hinzugefügten beiden äusseren Nebenschiffe durch hellere Schraffirung auszeichnet). Der bedeutende Bau gibt durch seine neuentdeckten Gewölbemalereien ein Beispiel von der reichen farbigen Ausschmückung solcher Werke. Diese Entwicklung, die sich auf die Pfeilerbasilika stützte, wirkte denn auch bisweilen auf die anderen Grundformen zurück. So erhielt genau um dieselbe Zeit (1172) die Stiftskirche zu Gandersheim, ein mit zwei Säulen wechselnder Pfeilerbau, seine Wölbung, und die Gewölbe der nach demselben System angelegten Stiftskirche zu Wunstorf werden ohne Zweifel derselben Epoche zuzuschreiben sein.

Kirche zu Gandersheim und zu Wunstorf.

Uebergangsbauten.

Zu einer höheren Entfaltung, aus welcher Werke von grosser Bedeutung hervorgingen, kam die gewölbte Basilika auch hier durch Aufnahme des Spitzbogens. Bei streng romanischer Planform zeigt die Kirche des Klosters Neuwerk zu Goslar, begonnen gegen Ausgang des 12. Jahrh., eine ungemein reiche und zierliche Pfeilergliederung, bei welcher selbst einige übermüthig spielende Wunderlichkeiten vorkommen, und ein consequent durchgeführtes Rippensystem. Besonders schmuckvoll ist das Aeussere der Apsis ausgestattet. Sodann gehören hierher zwei durch eben so grossartige als originelle Anlage ausgezeichnete Cisterzienser-Klosterkirchen, die den Uebergangsstyl in seiner ganzen Entschiedenheit durchgeführt haben. Die in den Jahren 1240—1250 erbaute Abteikirche zu Loccum**) bei Minden zeigt eine strenge

K. Neuwerk zu Goslar.

Kirche zu Loccum.

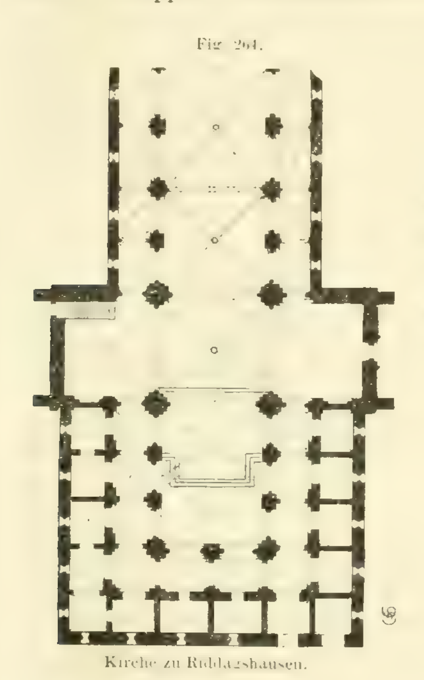
*) Vergl. C. *Schiller*, Die mittelalterliche Architektur Braunschweigs und seiner nächsten Umgebungen. 8. Braunschweig 1852. (Mit Grundrissen.)

**) Aufnahmen von *Hase* im Notizblatt des Architekten-Vereins zu Hannover. — Vgl. auch *W. Lübke*, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 8. und Fol. Leipzig 1853.

Behandlung des Uebergangsstyles, einfache Gliederung der Pfeiler mittelst feiner, an den Ecken durch Einkerbung entstandener Säulchen und Kreuzgewölbe mit Rippen. Die Fenster sind durchweg paarweise angeordnet, in den östlichen Theilen noch rundbogig, im Schiff bereits gleich den Gewölben spitzbogig. Der geradlinig geschlossene Chor hat in origineller Anlage jederseits zwei neben einander liegende, die übrige Breite der Querschiffarme deckende Kapellen mit Apsiden in der Dicke der Mauer. Entwickelter noch ist die im Jahr 1275 eingeweihte Abteikirche zu Riddagshausen bei Braunschweig*). Hier ist Alles spitzbogig, der westliche Theil des Schiffes sogar schon mit Auf-

Kirche zu Riddagshausen.

Fig. 264.



Kirche zu Riddagshausen.

Fig. 265.



Kirche zu Riddagshausen. Längendurchschnitt des Chors.

nahme gothischer Elemente; die Pfeiler haben Halbsäulen und Ecksäulen als Vorlagen, die Gewölbe durchweg Rippen, und die Fenster sind in Gruppen zu Dreien geordnet. Merkwürdig ist die Fortsetzung der Seitenschiffe als Umgang um den geradlinig schliessenden Chor, und der Kranz niedriger viereckiger Kapellen, der wieder den Chorumgang begleitet (vgl. Fig. 264 und 265). Dies gibt dem Aeusseren mit seinen drei Chordächern den Charakter terrassenförmig pyramidalen Aufsteigens. Beide Kirchen haben nur einen kleinen Glockenthurm auf der Kreuzung.

In Thüringen und Franken**),

Mitteldeutsche Bauten.

den mitteldeutschen Ländern, finden wir manche Merkmale der sächsischen Bauten, die Mannichfaltigkeit der Arkadenbildung und überhaupt der inneren Raumentfaltung und Ausstattung bei würdig und ernst behandeltem Aeusseren wieder. Neben der überwiegend angewandten Pfeileranlage kommt die reine Säulenbasilika häufiger vor, der mit Säulen wechselnde Pfeilerbau seltener. Während nun auch hier die flachgedeckte Basilika sich lange Zeit herrschend erhält, tritt ihr nicht ein so consequent wie dort sich entfaltender Gewölbebau

*) Zeitschrift für Bauwesen von *G. Erbkam*. Berlin. 1857. Vgl. *C. Schiller* a. a. O.

**) Vergl. die betreffenden Abtheilungen des citirten Werkes von *Puttrich*.

zur Seite und erst die Uebergangszeit überrascht mit spitzbogig ausgeführten Bauwerken von hervorragender Bedeutung.

Kl. zu Paulinzelle.

Als Säulenbasilika von grossartigen Verhältnissen bei einfacher, ja strenger Durchführung ist die als malerische Ruine vorhandene Klosterkirche zu Paulinzelle, mitten im Thüringer Walde, zu nennen. Im J. 1006 gegründet, hat sie schlichte Würfelkapitäle und rechtwinklige Umfassungen der Arkadenbögen, einen Chor mit Abseiten und fünf Nischen. (Ein Kämpfergesims von ihr auf S. 307 unter Fig. 206.) So ist auch die Klosterkirche zu Heilsbronn bei Nürnberg*), von der wir auf S. 336 die Abbildung des in spätromanischem Style durchgeführten Portales einer dazu gehörigen Kapelle mittheilten, eine stattliche Säulenbasilika. Aehnliche Anordnung findet man in S. Jakob zu Bamberg, bis gegen 1110 erbaut, mit Würfelkapitälen und kräftigen attischen Basen ohne Eckblatt. Ungewöhnlicher Weise liegt hier das Querschiff im Westen. Dagegen ist die 1121 geweihte Kirche S. Michael daselbst eine Pfeilerbasilika, ursprünglich gleich jener flach gedeckt. In Würzburg erscheint der Dom trotz späterer Umgestaltungen und Modernisirung als eine ursprünglich flachgedeckte Anlage mit schlichten, kräftigen Pfeilern. Der Westbau mit seinen beiden Thürmen, dem überaus einfachen, nur von Pfeilern eingefassten Portal, dem schmucklosen und geringen Mauerwerk ist ein Werk des 11. Jahrh., welches bei der äusseren Gesammtbreite von 63 Fuss eine viel kleinere Anlage auch des ehemaligen Schiffbaues voraussetzen lässt. Daran fügte man noch im Ausgang desselben oder im Beginn des 12. Jahrh. eine grossartige Pfeilerbasilika von 98 Fuss innerer Breite, wovon 44 Fuss allein auf das Mittelschiff kommen. Ein geräumiges Querschiff mit Apsiden und ein ebenfalls mit einer Apsis geschlossener Chor, zu dessen Seiten man gegen Ende der romanischen Epoche zwei zierliche Thürme aufführte, schliessen den noch jetzt höchst grandios wirkenden Bau ab. Je mehr er im Innern verzopft ist, um so schöner hat sich am Aeusseren die strenge und edle Wandgliederung erhalten. Genau dasselbe System der Aussenarchitektur zeigt die kleine Klosterkirche S. Gilgen bei Komburg in der Nähe von Schwäbisch-Hall. Das Innere ist ein derber Säulenbau, der um 1100 ausgeführt sein mag, mit schweren Würfelkapitälen und steilen, stumpf profilirten attischen Basen, die das Eckblatt noch nicht kennen und auf runder Plinthe ruhen. Komburg selbst zeigt noch die grossartige Anlage einer auf steiler Höhe thronenden befestigten Benediktinerabtei des Mittelalters, obwohl die Kirche, mit Ausnahme der drei Thürme, einem Renaissancebau weichen musste. Ein Kreuzgang, der sich der Westseite anschloss, ist ebenfalls verschwunden; dagegen besteht noch eine originelle sechseckige Kapelle, deren unteres Geschoss einen Durchgang bildet, sowie der von zwei Thürmen flankirte Eingang des Klosters, mit zierlicher romanischer Galerie. — Ein schlichter Pfeilerbau ist ferner zu Würzburg die Schottenkirche, während der in den sächsischen Gegenden oft vorkommende Wechsel von Säulen und Pfeilern sich an S. Burkard daselbst findet.

Kl. zu Heilsbronn. — Kirchen zu Bamberg. — Kirchen zu Würzburg. — Kirchen zu Komburg.

In Thüringen zeichnet sich, der Spätzeit des romanischen Styles angehörend, durch sehr elegante Pfeilerbildung und eben so anmuthige als stattliche Verhältnisse die Kirche zu Thalbürgel aus. Alle ihre Pfeiler sind auf's Zierlichste mit Säulchen besetzt, deren Profilirungen auch die Arkadenbögen begleiten und eine lebensvolle Gliederung derselben bewirken. Die

Kirche zu Thalbürgel.

*) Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Herausgegeben von *Rudolph Freiherrn von Stillfried*. Neue Folge. Fol. Berlin 1856.

Thürme erheben sich hier wie zu Hamersleben dicht an den Querarmen über den beginnenden Seitenschiffen. Als ebenfalls flachgedeckte Pfeilerbasilika mit spitzbogig aufgeführten Arkaden ist endlich die etwa um 1200 erbaute Kirche des Klosters Memleben zu nennen. Kirche zu Memleben.

An der Entwicklung des Gewölbebaues scheinen, wie schon bemerkt, diese Gegenden sich nicht eben selbständig betheiligt zu haben, obwohl sie nicht zögerten, sich die anderwärts gewonnenen Resultate frisch anzueignen. Dies geschah aber in bedeutsamer Weise erst in der Uebergangszeit. Ein bemerkenswerthes Beispiel bietet die Liebfrauenkirche zu Arnstadt, eine Basilika mit gegliederten Pfeilern und Rundbogenarkaden, und über den Seitenschiffen mit einer in diesen Gegenden vereinzelten Emporenanlage. Der Westbau zeigt zwei elegant entwickelte in's Achteck übergehende Thürme. Bedeutender ist das Langhaus und Querschiff des Doms zu Naumburg, ohne Zweifel erst im 13. Jahrh. ausgeführt, und nach einer alten Nachricht im Jahre 1242 eingeweiht. Imponirende Verhältnisse, consequent durchgeführte Spitzbogenwölbung mit Rippen, reich entwickelte Pfeiler und kräftige Arkaden ebenfalls im Spitzbogen, während die Fenster noch den Rundbogen zeigen, bedingen die hervorragende Stellung dieses Bauwerkes. Zwei Thürme schliessen den östlichen, und eben so viele den westlichen Chor ein. Die Chöre selbst stammen aus gothischer Epoche, der westliche aus den Jahren 1249—1272, der östliche aus dem 14. Jahrh. Hierher gehört sodann die Cisterzienserkirche Ebrach in Franken, erst 1285 geweiht, mit jener breiten Choranlage, die wir in Riddagshausen fanden, wo der geradlinige Mittelbau von niedrigen Umgängen und in zweiter Reihe von viereckigen Kapellen umzogen wird. Das Schiff zeigt bereits ein Strebesystem neben rundbogigen Fenstern, der Westbau enthält gothische Elemente. Ebenfalls im 13. Jahrh. erhielt die Stiftskirche zu Aschaffenburg an ihr einfaches, flachgedecktes Pfeilerschiff den prachtvollen Emporenbau sammt dem reichen Portal und den nördlich anstossenden Kreuzgängen. Dazu kam ein geräumiges Atrium, zu welchem eine grossartige doppelte Freitreppe (in der Renaissancezeit erneuert) emporführt, eine Anlage von so hohem malerischen Reiz, wie sie diesseits der Alpen vielleicht nirgends wieder erreicht worden ist. An der Pfarrkirche daselbst verdient der elegante Thurm mit schlanker Steinpyramide aus vorgerückter Uebergangszeit Beachtung. Die höchste Spitze der Entwicklung bezeichnet endlich der Dom zu Bamberg, eine der vollendetsten Schöpfungen der gesammten mittelalterlichen Epoche, dessen Grundriss wir auf S. 331 gaben.

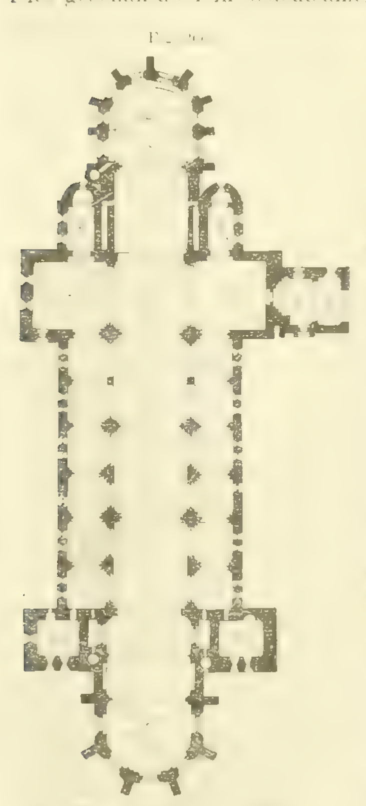
Gewölbe-Anlagen.

Dom zu Naumburg.

Kirche zu Ebrach.

Kirche zu Aschaffenburg.

Dom zu Bamberg.



Dom zu Naumburg.

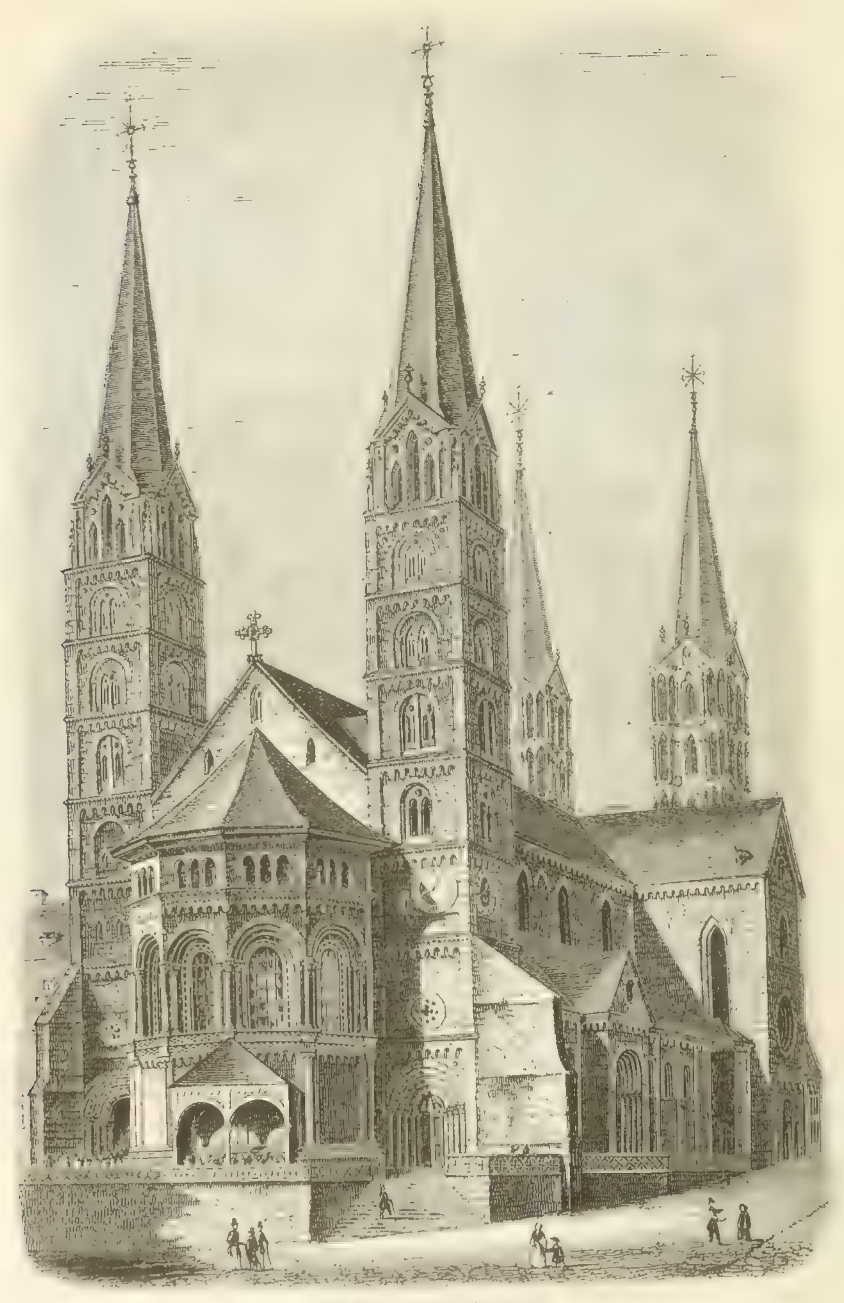


Fig. 26[illegible]. Dom zu Bamberg.

Auch hier herrscht an Portalen und Fenstern noch der Rundbogen, wenngleich in reichster Ausbildung, indess die Rippengewölbe des Inneren spitzbogig auf ungemein schön entwickelten Pfeilern durchgeführt sind. Den grossartigen Verhältnissen entspricht die harmonische Durchführung, die glänzende Ausstattung. Ueber die Anlage der doppelten Chöre sprachen wir schon: seltsam ist indess, dass, wie auch an S. Jakob zu Bamberg, das Querschiff im Westen liegt und die Haupteingänge östlich angebracht sind, ein Zugeständniss, das wohl durch die Lage der Stadt hervorgerufen wurde. Um die reiche Ausbildung des Aeusseren zu veranschaulichen, geben wir unter Fig. 267 eine Ansicht von der Ostseite, die den polygonen Chor mit seiner reichen Fensterarchitektur und Säulengalerie, die stattliche Thurmanlage mit den Portalen zeigt. Die westlichen Thürme stammen aus etwas späterer Zeit.

In den Rheinlanden *)

Charakter der rheinischen Werke.

tritt uns wieder eine in hohem Grade selbständige und bedeutende Gestaltung der romanischen Architektur entgegen. Hier war es die glückliche Lage, der länderverbindende Strom, welcher städtische Blüthe und Reichthum früh entfaltete und zur Regsamkeit des Handels und Wandels antrieb, kurz die Gesammtheit günstiger Naturbedingungen, denen ein wichtiger Einfluss auf die Ausbildung der Bauthätigkeit zuzuschreiben ist. In der früheren Zeit machen sich die Reminiscenzen antiker Baukunst, die durch zahlreiche Römerwerke lebendig erhalten wurden, überwiegend bemerkbar. Der sogenannte Karnies, das Consolengesims, die korinthisirenden Kapitälformen gehören dahin, während die beliebte Anwendung verschiedenfarbigen Materials, die dem Mauerwerke einen angenehmen Wechsel verleiht an altchristliche Elemente erinnert. Doch bald schon macht sich auch hier germanische Gefühlsweise Luft und spricht sich in den Würfelkapitälen und der Umgestaltung des Grundrisses vernehmlich aus. In letzterer Beziehung zeigen die rheinischen Bauwerke eine Mannichfaltigkeit, einen Reichthum an Compositionsgedanken, dass sie hierin unerreicht dastehen. Diese reichere Entfaltung der Planform beruht hauptsächlich auf dem Bestreben, die Kreuzanlage in bedeutsamerer Weise vorzüglich durch Aufnahme der Kuppel, zu entwickeln. Mögen byzantinische Vorbilder einen Anstoss dazu gegeben haben, so war doch die Auffassung und Durchführung dieser Idee durchaus eigenthümlich. Sie stützte sich aber auf eine consequentere Anwendung des Gewölbebaues. Dieser tritt wirklich an den rheinischen Bauten, vermuthlich unter Begünstigung des leichten Tuffstein-Materials, bereits gegen Mitte des 11. Jahrh., wie es scheint früher als sonstwo in Deutschland, und höchst wahrscheinlich ganz selbständig auf. Indem man nun auf der Vierung des Kreuzes eine Kuppel emporführte, sie mit einer Gruppe von Thürmen umgab oder sie selbst nach aussen als mächtigen Thurm ausbildete, ja sogar die Kreuzarme bisweilen halbkreisförmig oder polygon schloss, gewann man eine ungemein stattliche, höchst malerische Anlage und manche originelle Combination. Die Richtung auf das Malerische blieb nun auch dabei nicht stehen, sondern unterwarf sich die ganze äussere Durchführung. Ein besonderer Eifer regte sich dadurch für die Ausschmückung

*) *Boisserée*, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. Fol. München 1833. — *G. Moller*, Denkmäler der deutschen Baukunst. Fol. Darmstadt 1821. I und II. Bd. — *Gladbach*, Fortsetzung von *Moller's* Denkmälern. Bd. III. Darmstadt. — *Geier u. Görz*, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Fol. Frankfurt a. M. 1846. — Reichhaltige Notizen, mit Detailzeichnungen in *Fr. Kugler's* Rheinreise vom Jahr 1841, abgedr. Kl. Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Bd. II. Stuttgart 1854.

des Aeusseren, an welchem die reichen, zierlichen Säulengalerien des Chors und Querschiffes, ja bisweilen auch des Langhauses, als vorzüglich charakteristisches Merkmal hervortreten. Diese Richtung steigerte sich noch an den Uebergangsbauten, so dass diese unter Anwendung mannichfacher phantastischer Formen und einer glänzenden Ornamentik bisweilen eine überaus reiche Erscheinung gewinnen. Das Ornament selbst aber hat nur in seltenen Fällen jene geschmackvolle Ausbildung, jene Grazie und Ideenfülle der späteren sächsischen Bauten. Als eigenthümlichen Zusatz erhalten die späteren Kirchen dieser Gruppe oft eine Empore über den Seitenschiffen, die sich mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffnet.

Flachgedeckte Basiliken.

Flachgedeckte Kirchen findet man hier verhältnissmässig selten. Gewöhnlich wurden solche Anlagen schon in romanischer Zeit mit Gewölben nachträglich versehen. Meistens haben sie entweder reine Pfeileranlage oder Säulenstellungen; die Mischformen kommen nur vereinzelt vor.

Kirche zu Limburg.

Eine der grossartigsten Säulenbasiliken war die jetzt in Trümmern liegende Klosterkirche zu Limburg in der Pfalz. Von Kaiser Konrad II. im J. 1030 gegründet, wurde sie im J. 1042 eingeweiht. Noch jetzt bemerkt man an den äusserst schlicht behandelten Säulen mit ihren steilen attischen Basen und strengen Würfelkapitälen, an den hohen Mauern des Querschiffes mit seinen Apsiden und dem geradlinig geschlossenen Chor die bedeutenden Verhältnisse des Baues. Die lichte Breite des Mittelschiffes misst 38 Fuss, die Höhe desselben 74 Fuss, Dimensionen, die das gewöhnliche Maass der deutschen Kirchen dieses Styles weit hinter sich lassen. Auch von der Krypta sind noch Spuren vorhanden. Am westlichen Ende erhob sich ein eigenthümlicher Emporenbau neben zwei runden Treppenthürmen.

Kirche zu Höchst.

Sodann ist die Kirche zu Höchst bei Frankfurt als Säulenbau mit streng korinthisirenden, ohne Zweifel sehr alterthümlichen Kapitälen zu bezeichnen.

S. Georg zu Köln.

In Köln zeigt sich S. Georg, um 1067 vollendet, als eine ursprünglich flachgedeckte Basilika mit derb behandelten Würfelkapitälen, der sich westlich ein quadratischer mit reicher Nischenarchitektur und entwickeltem spätromanischen Gewölbe versehener Anbau, vermuthlich eine Taufkapelle, anschliesst.

Kirche zu Merzig.

Selbst in der letzten romanischen Epoche findet sich noch ein Säulenbau mit spitzbogig gebildeten Arkaden, die Kirche zu Merzig an der Saar.

Kirche zu Echternach.

Als vereinzelte Beispiele vom Wechsel des Pfeilers mit der Säule ist vorzüglich die Kirche zu Echternach bei Trier, geweiht im J. 1031, namhaft zu machen [1]). Auffallend durch ihre leichten, anmuthigen Verhältnisse, die schön gebildeten korinthisirenden Kapitäle, den Eierstab am Arkadensimse, zeichnet sich die Kirche auch durch jene an einigen sächsischen Denkmalen bemerkte Umspannung je zweier Arkadenbögen durch einen von den Pfeilern aufsteigenden Blendbogen aus (vgl. Fig. 203 auf S. 305).

Kirche zu Roth.

In der Kirche zu Roth an der Our findet sich dasselbe Verhältniss, nur dass hier die Arkaden selbst schon spitzbogig sind, während ihre Umfassung noch den Rundbogen zeigt.

Kirche zu Lorsch.

Von der grossen Anzahl reiner Pfeilerbasiliken nennen wir die Kirche zu Lorsch unfern Worms, von welcher nur noch Theile erhalten sind, aus dem Ende des 11. Jahrh.;

Kirchen zu Koblenz.

ferner S. Florin zu Koblenz, im ersten Viertel des 12. Jahrh. erbaut, und eben daselbst mit reicher entwickelten, durch vier Halbsäulen belebten Pfeilern S. Castor von 1157—1208, mit späterer Ueberwölbung;

Kirchen zu Köln.

in Köln endlich die sehr verbauten Kirchen S. Johann Baptist und S. Ursula.

[1]) Chr. W. Schmidt's Baudenkmale von Trier.

Wie die bereits erwähnte stattlichere Entfaltung des Grundrisses zu ausgedehnterer Anwendung des Gewölbebaues führte, erkennt man deutlich an S. Marien im Capitol zu Köln, einem Baue, der in seiner wahrhaft grossartigen Conception die Kraft und Frische einer jugendlichen Zeit athmet. Der Kern dieses Werkes mit Ausnahme der späteren Mittelschiffgewölbe und damit verbundener Ueberhöhung, zeigt noch denselben Bau, der im J. 1049 durch Papst Leo XI. die Weihe empfing. Ursprünglich war das Mittelschiff flach gedeckt, so dass die späteren Gewölbe auf Pilastern ruhen, die über den Kämpfern der Pfeiler auf Consolen aufsetzen. Aber an die Rückseite der schlichten Pfeiler lehnen sich Halbsäulen, und ähnliche, diesen entsprechend, treten aus der Umfassungsmauer. Sie tragen die offenbar von der ersten Anlage herrührenden Kreuzgewölbe der Seitenschiffe. Noch unerlässlicher wurde aber die Wölbung an den östlichen Theilen, auf deren Anordnung wir schon oben hindeuteten (vgl. Fig. 225 auf S. 321). Chor und Querarme, im Halbkreise endend, werden von Umgängen begleitet, mit denen sie durch Säulenstellungen zusammenhangen. Die Umgänge sind mit Kreuzgewölben bedeckt, indess an die Halbkuppel der Nischen sich hohe Tonnengewölbe für die rechtwinkligen Mittelräume schliessen. Bei dieser ausgedehnten und complicirten Construction ist alles Detail ungemein primitiv und streng. Die stark verjüngten Säulen haben steile attische Basen ohne Eckblatt, und ihre Kapitäle stossen mit ihrer massigen Würfelform ohne Hals unmittelbar auf den Schaft. Auch das Aeussere ist sehr schlicht, nur durch ein Consolengesims und am Chor durch Pfeilerarkaden gegliedert. Westlich schliesst sich eine Vorhalle mit zwei Geschossen an. Zwei andere Kirchen Kölns nehmen das Motiv der Chor- und Kreuzschiff-Bildung von S. Marien auf, gestalten es jedoch in freier, selbständiger Weise um. S. Aposteln, in der Grundanlage noch aus dem 11. Jahrh., erneuert und reicher ausgeführt in spätromanischer Zeit, gewölbt 1219*), bildet Chor und Kreuzarme ebenfalls mit rundem Schluss (vgl. Fig. 227 auf S. 323), aber kürzer zusammengedrängt, ohne Umgänge, dagegen mit einer Kuppel auf dem Kreuze, so dass der Centralgedanke hier besonders stark überwiegt. Auch am Aeusseren, das mit Galerien und Arkaden in glänzender Weise geschmückt ist, spricht sich diese Richtung durch die achteckige Kuppel, aus deren Dache ein laternenartiger Aufsatz mit Lichtöffnungen und nach byzantinischen Vorbildern rund gestaltetem Schluss aufsteigt, deutlich aus. (Fig. 268.) Zwei fast minaretartig schlanke polygone Thürme, zwischen Chor- und Querarmen angelegt, begleiten die Kuppel. Das Langhaus mit seiner Ueberwölbung, westlichem Querhause und viereckigem Glockenthurme, in der Anlage alt, der Ausbildung spätromanisch, ist schlichter behandelt. Wiederum anders gestaltet sich derselbe Grundplan an der Abteikirche Gross S. Martin. Zwar ist auch hier der östliche Bau zusammengedrängt, ohne Umgänge, in seinen drei Armen rund geschlossen, aber auf der Kreuzung erhebt sich mit hochragendem Helme ein gewaltiger viereckiger Kuppelthurm, den vier schlanke Polygonthürmchen, an seine Ecken gelehnt, begleiten. Das Streben nach Erleichterung und Ersparung der Mauermassen bringt hier wie an den übrigen Kirchen dieser Gruppe die häufig angewandten Wandnischen, die oberen Chorumgänge, die äusseren Säulengalerien unter dem Dachgesims, die Emporen über den Seitenschiffen sammt den Triforien hervor. Die Ausführung dieses stattlichen Baues reicht zum Theil in die späte Uebergangszeit hinein.

Gewölbebau

S. Marien zu Köln

S. Aposteln zu Köln

S. Martin zu Köln

*) *Ennen* und *Eckertz*, Quellen zur Gesch. der Stadt Köln 1863, II. Nr. 65

Mittelrhein. Bauten.

In wesentlich verschiedener, selbständiger Auffassung tritt zu gleicher Zeit der Gewölbebau in den mittelrheinischen Gegenden auf. Hier wird zwar ebenfalls in bedeutsamer Weise die Vierung durch Kuppelanlage hervorgehoben, aber die Ausbildung des gewölbten Langhauses hält damit gleichen

Fig. 268.



Apostelkirche zu Köln.

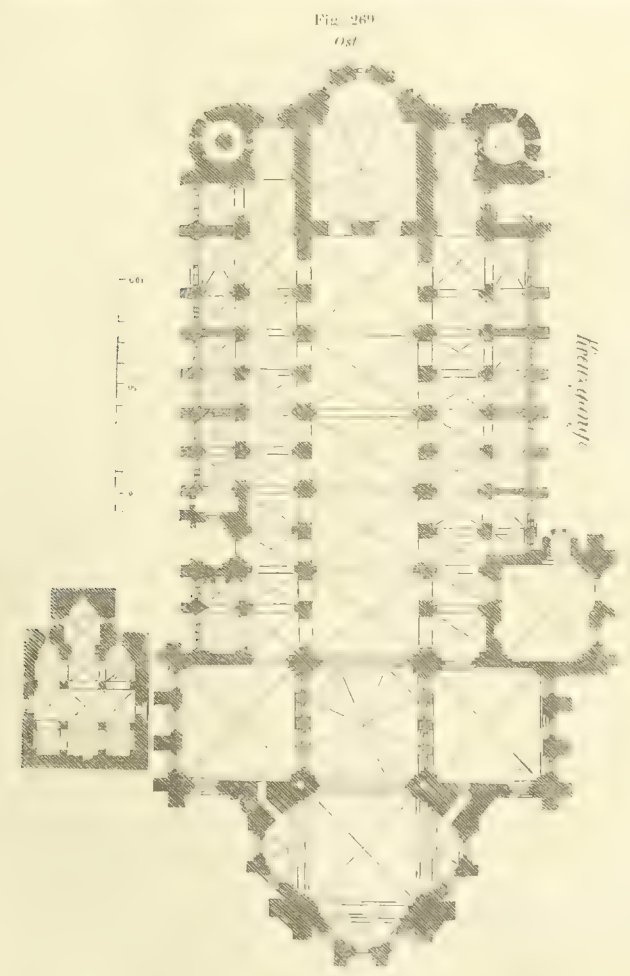
Schritt und gelangt zu hoher organischer Durchführung. Diese Umgestaltung geht auch hier durchweg von der Pfeilerbasilka aus, aber über die Zeit dieser folgenschweren Neuerung herrschen noch immer verschiedene Meinungen, die sich zwischen dem Beginn oder der Mitte des 12. Jahrh. theilen*). Der **Dom zu Mainz**, mit doppelten Chören und westlichem Querschiff, zwei Kuppeln und je zwei Thürmen zu den Seiten der Chöre (siehe den Grundriss Fig. 269)

Dom zu Mainz.

*) Vgl. die scharfsinnige Untersuchung von *F. von Quast* über die drei mittelrheinischen Dome zu Mainz, Speyer und Worms. 8. Berlin 1850. (Mit Zeichnungen.) Dagegen die Ausführungen *Schnaase's* im IV. Bande seiner Geschichte der bildenden Künste. Sodann *Kugler* in seinen pfälzischen Studien im D. Kunstblatt vom J. 1854, wieder abgedruckt im II. Bande der Kl. Schriften zur Kunstgeschichte. Endlich *Hübsch* über Speyer, in seinen altchristl. Kirchen.

erlitt mehrere Brände, bis er, wahrscheinlich nach dem Brande des Jahres 1081, bis gegen 1136 neu aufgeführt und vermuthlich mit Gewölben versehen wurde. Die gegenwärtigen spitzbogigen Gewölbe gehören gleich dem westlichen Querhause dem dreizehnten Jahrhundert an. Die Dimensionen sind höchst bedeutend. Die schlanken, eng gestellten Arkadenpfeiler haben an

Fig. 269.



Dom zu Mainz.

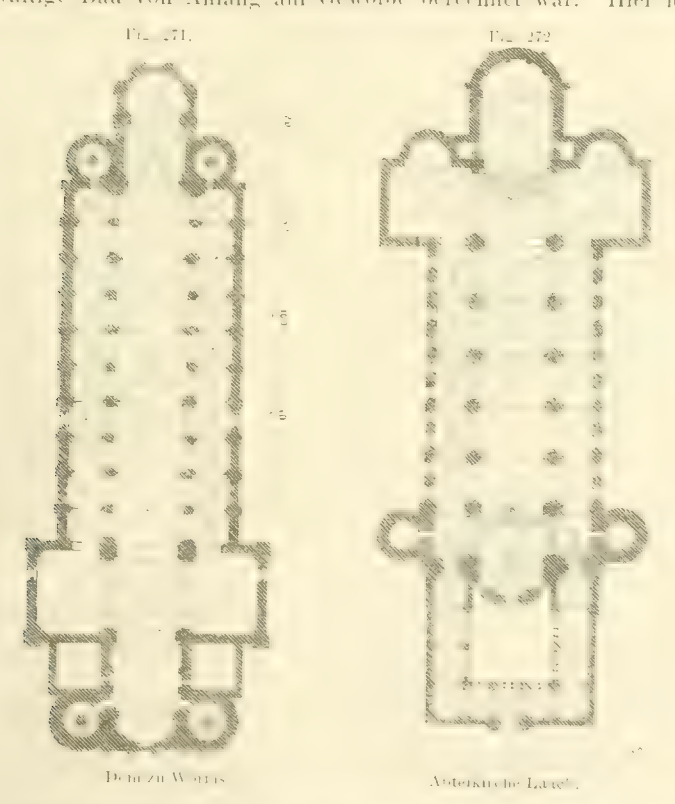
ihren Rückseiten Halbsäulen für die Gewölbe der Seitenschiffe; an der Vorderseite dagegen hat nur einer um den andern die für die Gewölbe des Mittelschiffes bestimmte Vorlage. Zugleich steigen von den Kämpfern sämmtlicher Pfeiler Pilaster auf, welche mit Durchbrechung des Arkadensimses, an der Oberwand Flachnischen bilden, über welchen die beiden Fenster liegen. So ist das Verticalprincip in eben so consequenter als energischer Weise durchgeführt, und die Wandfläche in diesem Sinne auf's lebendigste gegliedert.



Fig. 250. Dom zu Speyer.
Westseite.

Einen weiteren Fortschritt auf dieser Bahn bezeichnet der Dom zu Speyer*). Dieser, im J. 1030 als Pfeilerbasilika von kolossalsten Verhältnissen (das Mittelschiff hat eine Breite von 44 Fuss, der ganze Bau eine Gesammtlänge von 418 Fuss) durch Kaiser Konrad II., den wir schon als Erbauer der Klosterkirche zu Limburg kennen lernten, begonnen, wurde, wie man bisher annahm, nach dem Vorgange des Mainzer Domes, vermuthlich nach dem Brande von 1137 oder von 1159, eingewölbt. Nach dem technischen Zeugnisse von Hübsch wird man jedoch wohl annehmen müssen, dass der gewaltige Bau von Anfang auf Gewölbe berechnet war. Hier legt sich Dom zu Speyer.

Fig. 271. Fig. 272.



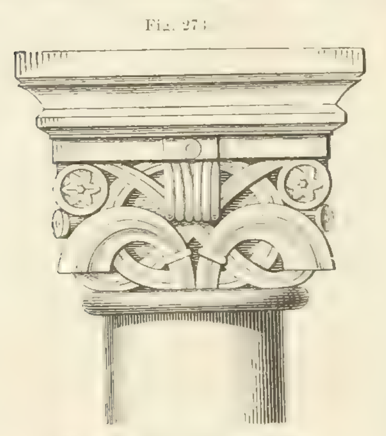
Dom zu Worms. Abteikirche Laach.

vor jeden Pfeiler auch an der Vorderseite (man vgl. den Grundriss auf S. 325) eine Halbsäule, welche sammt dem aufsteigenden Pilaster den Blendbögen zur Stütze dient. Diese selbst (vgl. Fig. 234 auf S. 327) streben höher empor und sind als Einfassung um die Fenster gezogen, so dass diese in den innigsten organischen Verband mit den klar entwickelten Mauerflächen treten. Ueber ihnen in der Schildwand liegt aber noch ein kleineres Fenster, welches sich auf die Galerie öffnet, die mit ihren Zwergsäulchen sich um alle oberen Theile des mächtigen Bauwerkes zieht. Etwas unorganisch erscheint es, dass die als Gewölbträger bestimmten Wandsäulen in halber Höhe ein zweites Kapitäl haben. Der Chor erhebt sich auf einer sehr umfangreichen Krypta hoch über

*) Aufnahmen bei *Geier* und *Görz* a. a. O.

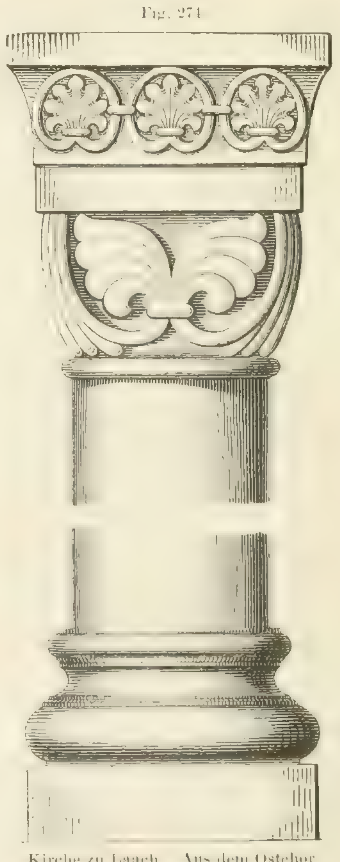
den Boden des Schiffes. Das Innere der Apsis ist durch nischenartige Mauerblenden lebendig gegliedert. An die Kuppel schliessen sich zwei viereckige Thürme zu den Seiten des Chores. Die ehemalige westliche Vorhalle war ein Zusatz der Zeit von 1772—1784, wo eine völlige Wiederherstellung des durch die Mordbrennerbanden König Ludwigs XIV. von Frankreich im Jahre 1689 sammt der Stadt eingeäscherten Domes ausgeführt wurde. Neuerdings hat durch die freigebige Sorgfalt König Ludwigs von Bayern der Dom eine vollständige Ausschmuckung mit Fresken erhalten, und in jüngster Zeit ist eine stylgemässe Wiederherstellung der Vorhalle sammt der Façade (Fig. 270) nach den Plänen von H. Hübsch vollendet worden.

Fig. 273.



Kirche zu Laach. Aus der Krypta.

Fig. 274.



Kirche zu Laach. Aus dem Ostchor.

Dom zu Worms.

Am **Dom zu Worms** endlich*), von dessen erster Weihung im J. 1110 nur die unteren Theile der Westthürme rühren, dessen übriger Körper mit Ausschluss des Westchores und der Gewölbe aus dem 13. Jahrh., dem im J. 1181 beendeten Bau angehört, zeigt sich eine nachbildende Aufnahme des Systems jener beiden benachbarten Dome. (Vgl. den Grundriss Fig. 271). Die Gewölbträger steigen hier als Bündelsäulen auf, um welche sich das Arkadengesims mit einer Verkröpfung fortsetzt; von den Arkadenpfeilern erheben sich wie in Mainz blosse Pilaster, welche wie in Speyer die Fenster umschliessen. Unterhalb dieser sind die Wandflächen in etwas willkürlicher Art durch blinde Fensternischen decorirt. Stattlich ist die Anlage zweier Chöre mit Kuppelbauten und zwei begleitenden Rundthürmen; ein Querschiff ist dagegen nur im Osten vorhanden. Der perspectivische Ein-

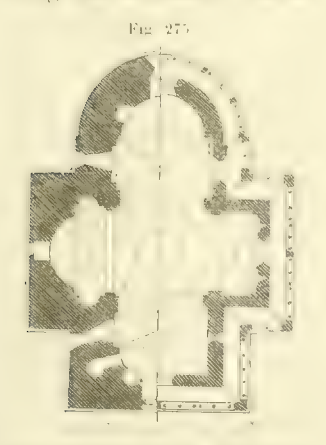
*) *G. Moller* a. a. O.

druck des Innern ist von überraschender Schönheit, besonders gehoben durch die Naturfarbe des rothen Sandsteines*). Die Ornamentik an diesen Bauwerken ist, soweit sie die älteren Theile betrifft, höchst einfach und selbst roh: steile attische Basen, schlichte Gesimsbänder, oft nur aus Platte und Schmiege bestehend, schwerfällig strenge Würfelkapitäle. In späterer Zeit entwickelt sich ein grösserer Reichthum, eine Aufnahme antiker Formen und Gliederungen, ohne jedoch zu einer feineren Durchbildung zu führen. Das Material dieser Bauten ist ein rother Sandstein.

Abteikirche zu Laach

In mancher Beziehung mit den betrachteten Denkmälern verwandt, und doch in anderen wichtigen Punkten wieder durchaus selbständig, erscheint die Abteikirche Laach, von 1093 bis 1156 mit verschiedenen Unterbrechungen erbaut**). Von der thürmereichen, höchst bedeutsamen Entfaltung des Aeusseren haben

Fig. 275.



Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

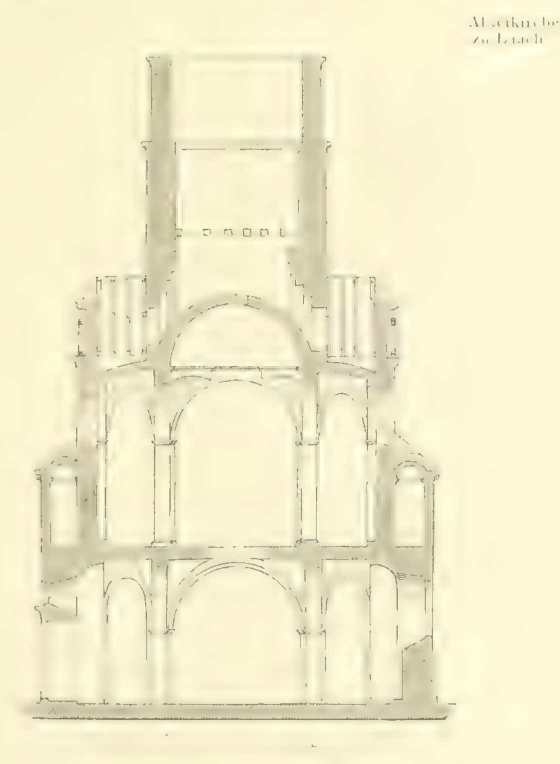


Fig. 276. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

wir unter Beifügung der östlichen Ansicht schon (S. 315) gesprochen. Das Innere ist dadurch vorzugsweise merkwürdig, dass es, von der Anordnung der bis jetzt betrachteten gewölbten Basiliken gänzlich abweichend, dem Mittelschiff so viel Gewölbe gibt wie dem Seitenschiffe (vergl. den Grundriss Fig. 272). Die Pfeiler sind nämlich sämmtlich gleich gebildet, in weiteren Abständen errichtet, so dass die Gewölbefelder eine längliche Form haben. Bei hoher Schönheit und edler Klarheit der Verhältnisse sind die Details einfach, aber kräftig entwickelt. Wie dieselben, bei der Krypta und dem hohen

*) Die Ausmalung solcher Bauten, wie die jüngsten Restaurationswuth sie liebt, ist meistens von bedenklichen Folgen. Der Dom zu Speyer hat durch seine Gemälde an architektonischer Schönheit nicht gewonnen, der Dom zu Mainz ist freilich noch viel übler mitgenommen worden.

**) *Geier* und *Görz* a. a. O.

Ostchor beginnend und nach Westen fortschreitend, von strengen zu freieren Formen übergehen, erkennt man leicht an den unter Fig. 273 u. 274 beigefügten Details, mit denen noch die früher unter Fig. 207 u. 229 gegebenen zu vergleichen sind. Ausserdem theilten wir unter Fig. 208 u. 213 Details aus dem schönen Kreuzgange mit, der sammt der westlichen Nische etwas jüngerer Zeit gehört. Als durchaus originelles Bauwerk ist noch die Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn zu nennen, vom Erzbischof Arnold von Köln gestiftet und 1151 geweiht*). Als eine zum dortigen Nonnenkloster gehörige Doppelkirche, hat sie zwei durch eine achteckige Oeffnung im Gewölbe verbundene Geschosse, von ursprünglich centraler Grundform, die offenbar auf byzantinische Vorbilder hinweist und erst später durch Anfügung eines Langhauses die jetzige Gestalt erhielt. Wir geben den Grundriss der ursprünglichen Anlage (Fig. 275) und den Querdurchschnitt (Fig. 276). Ein kräftiger Thurm erhebt sich auf der Kuppel, zierliche Säulengalerien umziehen den ganzen Bau, dessen Inneres durch ausgezeichnete, kürzlich entdeckte Wandmalereien geschmückt war.

Kirche zu Schwarz-Rheindorf

Uebergangszeit

In der Uebergangsepoche steigerte sich das auf malerische Anordnung und lebendige Ausschmückung gerichtete Streben gerade in diesen Gegenden unter dem Einfluss eines wunderbar rührigen Baueifers zu glänzendster Blüthe, die jedoch vielfach mit bunten, willkürlichen und übertriebenen Elementen sich paart. Diese Tendenz währte bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh., indess an manchen Orten der gothische Styl sich bereits neben die heimische Bauweise eindrängt.

S. Quirin zu Neuss

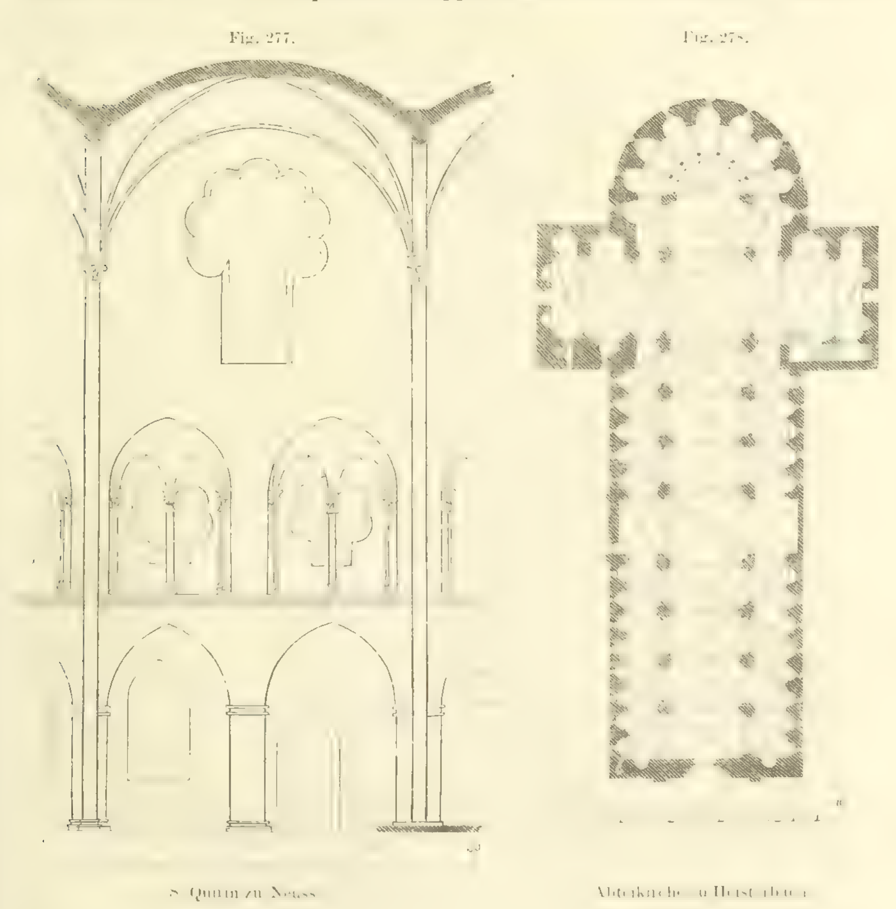
Die Kirche S. Quirin zu Neuss, seit 1209 durch einen Baumeister *Wolbero* ausgeführt, verbindet kräftige, bedeutsame Gesammtanlage mit überreicher, spielender Decoration, in welcher die buntesten Formen des niederrheinisch-romanischen Styles (man vergl. das Fenster auf S. 334) mit spitzbogigen sich mischen. Die Querarme sind nach dem Vorbild der Hauptkirchen Kölns im Halbkreis geschlossen, und auf der Kreuzung ein schlanker, achteckiger Kuppelthurm emporgeführt. Der Westbau gestaltet sich als kolossaler zweiter Querbau, aus dessen hochragendem Dach ein massenhafter viereckiger Glockenthurm aufsteigt. Ueber den Seitenschiffen ziehen sich als zweites Stockwerk ausgedehnte Emporen hin, die auf unserer Abbildung Fig. 277, einem Stück vom Längendurchschnitt des Langhauses, mit ihren schlanken Säulen und den seltsamen Fensterformen sich zeigen. In hohem Grade eigenthümlich war die in neuerer Zeit muthwillig zerstörte Kirche des Cisterzienserklosters Heisterbach, dessen Chorruine noch jetzt in einem Thalgrunde des Siebengebirges versteckt liegt. Von 1202 bis 1233 errichtet, zeichnete sie sich durch jene Einfachheit und Strenge aus, welche die Kirchen dieses Ordens charakterisirt, bot aber deshalb ein um so interessanteres Beispiel von einer schlichteren, durch originelle Composition hervorragenden Anlage. Ein System von Wandnischen, wie es an der Chorapsis des Doms zu Speyer und an Kölnischen Bauten gefunden wird, belebte die Seitenräume des Inneren, die sich als Umgänge auch um den Chor fortsetzten und dort unter gemeinsamer Umfassungsmauer einen Kapellenkranz erhielten (s. den Grundriss Fig. 278). Aber jene Nischen waren zugleich von constructiven Werth, denn sie bildeten ein nach innen gezogenes Strebesystem, welches denn auch an der Chorapsis

Kirche zu Heisterbach

*) Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, aufgenommen, auf Stein gezeichnet und beschrieben von [illegible] Bonn 1846 [illegible] trefflichsten Monographieen.

durch schwere Strebebögen seine Bedeutung noch klarer aussprach, wie der Längendurchschnitt des Chores (Fig. 279) darlegt. Die Formen waren hier sehr einfach; der Rundbogen herrschte zum Theil noch vor. Am Aeusseren zeigte nur die westliche Façade den Spitzbogen, im Inneren hatten nur die Quergurte dieselbe Bogenform, wie es die längliche Form der Gewölbabtheilungen forderte. Die complicirten Kappengewölbe der Seitenschiffe, bedingt

Fig. 277. Fig. 278.



S. Quirin zu Neuss. Abteikirche zu Heisterbach.

durch die höheren Scheitel der Arkaden des Schiffes und die niedrigeren Schildbögen der Umfassungsmauer, bildeten für sich allein schon ein Strebewerk. Auf dem Kreuz erhob sich nach Art der Cisterzienser nur ein kleiner Glockenthurm. Verhältnissmässig einfach ist auch die 1248 geweihte Kirche S. Kunibert zu Köln, mit vorwiegendem Rundbogen, welcher im westlichen Querschiff dem Spitzbogen weicht. Das östliche Kreuzschiff, gleich der Apsis durch Nischen gegliedert, hat nur geringe Ausladung. Derselben Spätzeit gehört die Durchführung der stattlichen vierthürmigen Pfarrkirche zu Andernach an, obgleich Ueberreste eines älteren Baues nicht zu verkennen sind. Die Nebenschiffe haben die ausgebildete rheinische Emporanlage über sich.

S. Kunibert zu Köln.

Pfarrkirche zu Andernach.

Münster Bonn.

Durch stattliches Aeussere und grossartige Disposition des Inneren gleich anziehend ist das Münster zu Bonn (vgl. die nordöstliche Ansicht desselben unter Fig. 280). Der Chor mit der Krypta trägt noch die Spuren einer streng romanischen, wenngleich reich entwickelten Anlage. Die Gliederung der Apsis, die unter dem Dachgesims von zierlicher Säulengalerie bekrönt wird, erinnert lebhaft an die Laacher Kirche; die beiden Chorthürme sind ungemein glänzend, aber im reinen Rundbogen ausgeführt. An den Kreuzflügeln jedoch, die bereits polygon geschlossen sind, so wie an dem mächtigen achteckigen Thurm

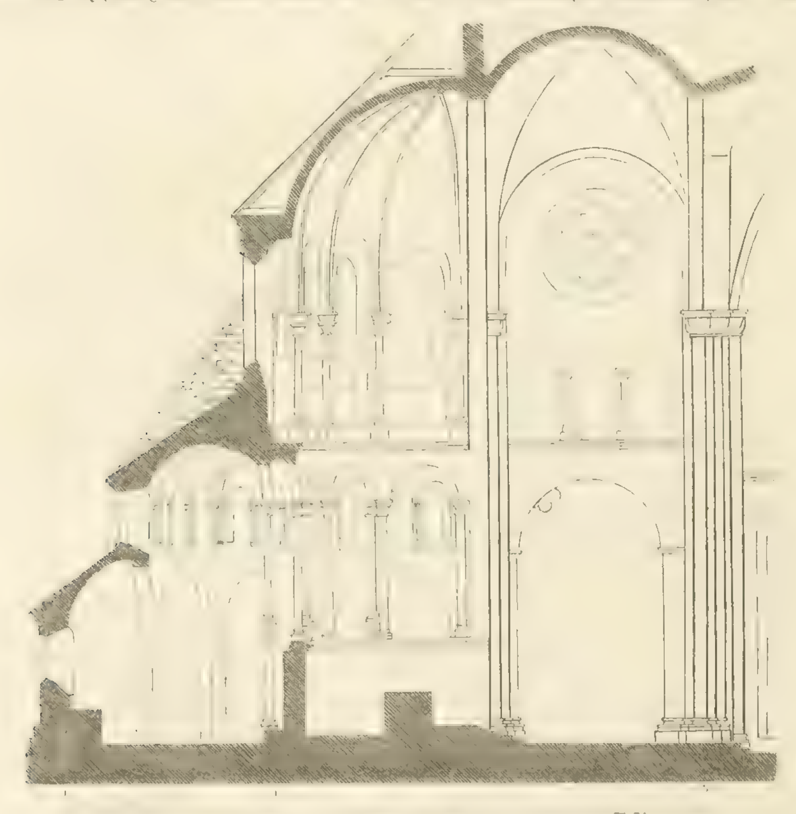


Fig. 279. Abteikirche Heisterbach.

der Vierung, macht sich der Uebergangscharakter geltend. Die Verhältnisse neigen entschiedener zum Schlanken, überreich Gegliederten. Eine der wichtigsten Neuerungen macht sich endlich am Langhause bemerklich, offenbar durch Bekanntschaft mit frühgothischen Bauten Frankreichs veranlasst. Es sind die noch streng und schwer behandelten Strebebögen, welche man vom Dach des niedrigen Seitenschiffes zur hohen Obermauer des Mittelschiffes aufsteigen sieht. An den sehr schlanken Seitenschiffen bemerkt man die für die niederrheinische Architektur jener Zeit so bezeichnenden fächerförmigen Fenster; am Oberschiff eine spitzbogige Säulengalerie. Im Inneren steigt das Mittelschiff frei und kühn empor, von spitzbogigen Gewölben auf reich geglie-

derten Pfeilern bedeckt. Ueber den Arkaden durchbricht eine zierliche Galerie die Obermauer, und darüber erheben sich die spitzbogigen Fenster. Eine Apsis schliesst im Westen das Schiff. Dasselbe bedeutsame Motiv der äusseren



Fig. 280. Münster zu Bonn.

Strebebögen findet man in noch kühnerer Entfaltung an einem der originellsten Bauwerke, S. Gereon zu Köln, wieder. An einen älteren, langgestreckten S. Gereon zu Köln. Chorbau, der mit einer Apsis neben zwei viereckigen Thürmen ausgestattet

ist, schliesst sich ein von 1212 bis 1227 errichtetes Schiff von bedeutenden Dimensionen und seltener Grundform (s. den Grundriss Fig. 281). Es bildet nämlich ein Zehneck, das mit zwei gegenüber liegenden längeren Seiten der Chorbreite sich anpasst. Acht halbrunde Kapellen sind als niedriger Umgang angeordnet, über welchem eine mit zierlichen Säulenstellungen gegen das Innere sich öffnende Empore liegt. Darüber steigt die Oberwand auf, getheilt durch lange, paarweise gruppirte Spitzbogenfenster (Abbildung auf S. 334) und die Bündelsäulen, auf welchen die Rippen des kuppelartigen Gewölbes ruhen. Am Aeusseren, das wir durch eine Darstellung des westlichen Aufrisses in Fig. 282

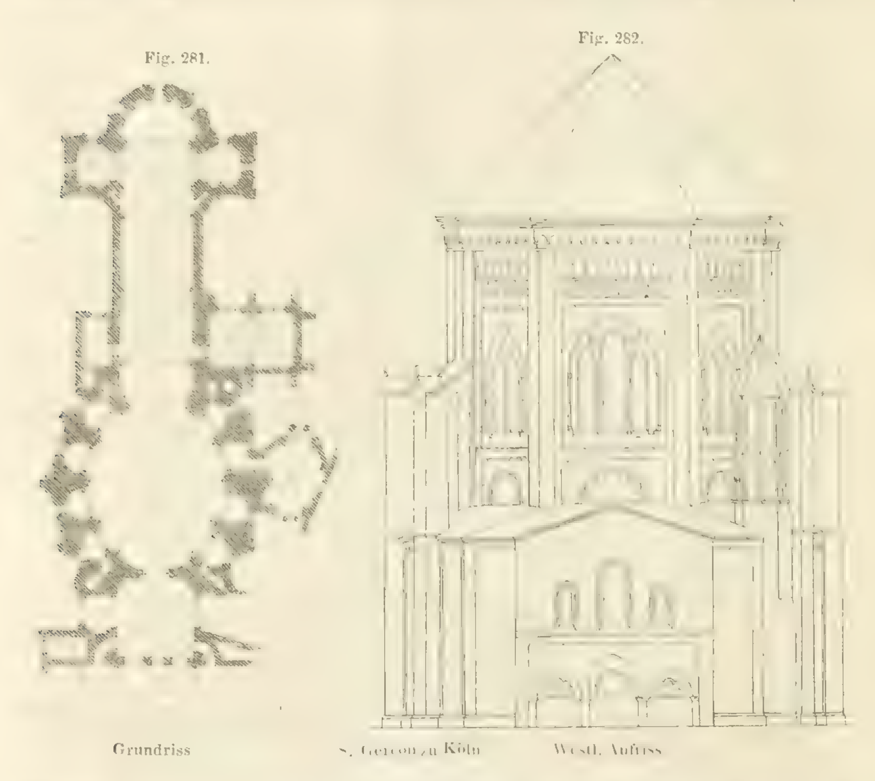


Fig. 281. Fig. 282.

Grundriss S. Gereon zu Köln Westl. Aufriss

vorführen, sind Strebebögen vom Dach des Umganges nach dem Mittelbau geschlagen, der mit einem zehnseitigen Zeltdache geschlossen und durch eine Säulengalerie ausgezeichnet wird.

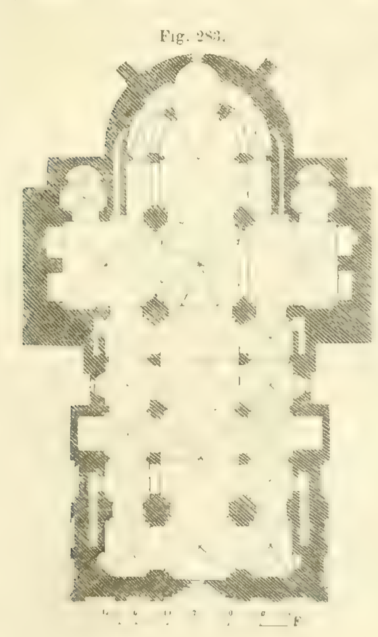
Unter den mittelrheinischen Bauwerken gehört hierher noch die zierliche Klosterkirche von Enkenbach in der Pfalz, mit geradlinigem Chorschluss, Kreuzschiff und kurzem Schiffbau, dessen Gewölbgurte auf gegliederten Pfeilern zwischen stämmigen Säulen ruhen.*) Die Westseite schmückt ein reiches Portal mit elegantem Rankengewinde im Bogenfelde. Eine mächtige Anlage desselben Styles ist die Kirche von Otterberg bei Kaiserslautern, durch polygonen Chor und spitzbogige Gewölbe sammt Strebewerk, sowie die prächtige

*) Aufnahmen in Sighart's Gesch. d. bild. K. im Königreich Bayern. München 1862. S. 245 ff.

Rose an der Westseite der gothischen Richtung schon nahe tretend.*) Den geradlinigen Chorschluss hat die Kirche zu Eussersthal, die nur in ihren östlichen Theilen sammt Querschiff erhalten ist. Sodann die Kirche zu Gelnhausen, welcher um 1230 etwa an das flachgedeckte einfache Langhaus mit schlichtem viereckigem Thurm ein polygoner Chorbau mit schlanken Ziergiebeln, flankirt von zwei eleganten Thürmen und überragt von einem stattlichen achteckigen Kuppelthurm im Uebergangsstyle angebaut wurde. Von den Details gaben wir auf S. 337 und S. 339 Proben. Aus derselben geographischen Gruppe nennen wir endlich noch den Dom zu Limburg an der Lahn, erbaut zwischen 1213 und 1242, eins der imposantesten Denkmale rheinischer Uebergangs-Architektur. Das klar gegliederte Innere, welches wir durch den Grundriss (Fig. 283) und Querdurchnitt (Fig. 284) veranschaulichen, hat nicht allein vollständige Emporen über den Seitenschiffen und dem Chorumgange, die sich mit eleganten Säulenstellungen nach innen öffnen, sondern über denselben noch durchlaufende Galerien (sogenannte Triforien), welche nicht allein die lebendigste Gliederung, sondern auch eine wesentliche Erleichterung der Mauermassen bewirken. (Auf S. 332 haben wir durch ein Stück des Längendurchschnitts diese reiche Anordnung verdeutlicht.) Die Arkadentheilung, die Anlage der Mittelschiffgewölbe erinnert noch durchaus an die Disposition der gewölbten Basilika; aber von dem mittleren Arkadenpfeiler steigt, auf einer Console ruhend, noch eine Wandsäule empor, die in eine Gewölbrippe übergeht, so dass sechstheilige Gewölbe entstehen. Am Aeusseren sind ebenfalls Strebebögen angewandt. Der glänzende Prunk dieses Styls ist durch die überreiche Gliederung und Verzierung, so wie die Menge der Thürme an diesem Bauwerke auf die höchste Spitze getrieben. Ausser den beiden gewaltigen viereckigen Westthürmen erhebt sich auf der Kreuzung ein hoher achteckiger Kuppelthurm mit schlankem Helm, wozu an den Giebeln jedes Kreuzarmes noch zwei viereckige Flankenthürmchen kommen, so dass die Siebenzahl voll ist.

Dom zu Limburg.

Fig. 283.



Dom zu Limburg.

Hier sind denn auch die Bauten Belgiens**) anzuschliessen, die in unmittelbarer Abhängigkeit von den niederrheinischen Denkmalen stehen. Die majestätische Kathedrale von Tournay***) (Fig. 285) bezeichnet schon durch ihre im Halbkreis mit Umgängen geschlossenen Kreuzarme eine Beziehung zur Kapitolskirche von Köln. Auch die vielthürmige Pracht des Aeusseren, wo vier gewaltige Thürme an den Kreuzarmen den mittleren Kuppelthurm um-

Bauten in Belgien.

Tournay.

*) Vgl. *Gladbach* a. a. O.

**) *Schayes*, Histoire de l'architecture en Belgique. 8. 4 Vols.

***) *Du Mortier*, Mélanges d'histoire et d'archéologie (études Tournaisiennes). Fasc. 3 et 4 Tournay. 8.

geben, während zwei runde Treppenthürme die Façade einfassen, erinnert an rheinische Gewohnheiten. Das Langhaus, seit 1146 langsam aufgeführt, ist in seinem Mittelschiff flach gedeckt und wird von Seitenschiffen und Emporen umschlossen, die beide auf reich gegliederten Pfeilern ruhen und mit Kreuzgewölben versehen sind. Unerschöpflich reich sind die eleganten Kapitäle dieser mit Säulen verbundenen Pfeiler. Ein kleines Triforium öffnet sich über den Emporen, dann erst folgen die rundbogigen Fenster. Die Kreuzarme zeigen ganz andere Verhältnisse, überschlanke Säulen, dann niedrigere Emporen, endlich eine horizontal gedeckte Galerie und gegliederte Rippengewölbe. Hierin,

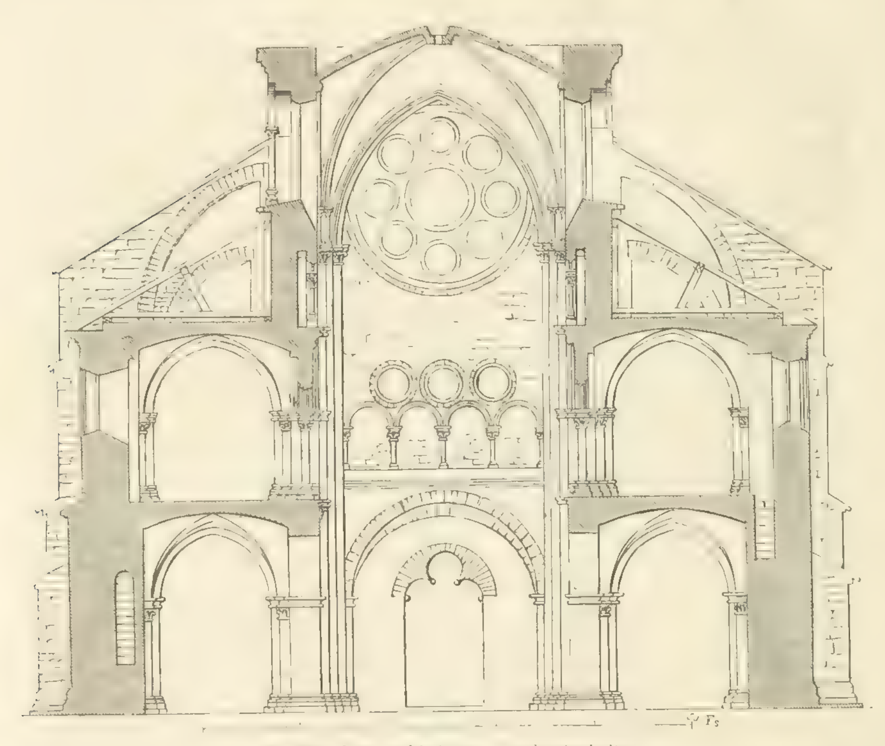


Fig. 284. Dom zu Limburg. Querdurchschnitt.

sowie in den derberen, schlichteren Details kündigt sich schon der Einfluss der französischen Gothik an, die dann später in dem glänzenden Chorbau siegreich sich durchsetzt. Von den übrigen Kirchen in Tournay ist S. Jacques ein Bau der Uebergangszeit mit spitzbogigen Arkaden und Triforien, erstere auf Rundpfeilern, dabei aber mit ursprünglich flacher Decke. Der Westthurm erinnert an den Kuppelthurm von Gross S. Martin in Köln. Verwandter Art ist S. Madeleine, ebenfalls eine spitzbogige flachgedeckte Basilika. Eine höchst originelle Anlage zeigt die kleine Kirche S. Quentin, deren einschiffiges Langhaus mit zwei Diagonal-Apsiden sich gegen das Kreuzschiff erweitert, während der Chor mit einem Umgang und drei radianten Kapellen nach französischer Weise ausgebildet ist. Den streng romanischen Styl vertritt die Kirche

zu Hertogenrade (Rolduc), deren Chor und Querschiff der Grundform von S. Martin in Köln verwandt erscheint. Eine ausgedehnte Krypta zieht sich unter der ganzen Anlage hin. Zu den originellsten und reichsten Bauten der Spätzeit gehört endlich die 1224 vollendete Liebfrauenkirche zu Ruremonde*), in welcher rheinische Einflüsse sich wieder mit französischen verbinden. Denn die östlichen Theile folgen der Anlage von S. Aposteln zu Köln, jedoch mit polygon ausgebildeten Kreuzarmen, wie etwa das Bonner Münster sie zeigt. Aber an den Chor schliessen sich nach französischer Sitte drei radiante Kapellen. Das System des Schiffes mit seinen grossen Kreuzgewölben auf ziemlich einfachen Pfeilern, mit den niedrigen, von Emporen begleiteten Seitenschiffen erinnert wieder an rheinische Formen. Ebenso der Kuppelthurm, welchem sich zwei schlanke Chorthürme anschliessen. Endlich entfaltet sich, ähnlich wie an der Kirche zu Neuss, der westliche Theil zu einem imposanten, von einem viereckigen Thurm überragten zweiten Querbau. Auch die Gliederung durch gruppirte Fenster, Bogenfriese und offene Säulengalerien weist nach dem Rheine hin. Es sind die letzten bedeutenden Einwirkungen, welche Deutschland auf diese Gebiete ausgeübt hat. Mit dem Sinken der deutschen Kaisermacht und dem Aufblühen Frankreichs wendet sich dies Zwitterland dem westlichen Einfluss zu.

Rolduc.

Ruremonde.

Fig. 285.

Kathedrale von Tournay.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

In Westfalen und Hessen,

Binnenländern, welche weder durch einen Strom belebt wurden, noch durch einen bedeutsamen Mittelpunkt hervorragten, gestaltete sich der romanische Styl in anspruchsloserer Weise. Die hessischen Denkmäler sind nur vereinzelt bekannt, weshalb unsere Charakteristik die Bauwerke Westfalens vorzugsweise

Bauten in Westfalen und Hessen.

*) Aufnahme im Beffroi, 1863, livr. 1.

in's Auge fasst*). Einflüsse vom Rhein, so wie von den angrenzenden sächsischen und thüringischen Ländern kreuzten sich hier gleichsam auf neutralem Gebiet, wurden aber in der Folge doch in eigenthümlicher Weise verschmolzen und selbständig verarbeitet. Charakteristisch ist das seltene Vorkommen von flachgedeckten Basiliken, so wie das Ueberwiegen des Pfeilerbaues. Die Gewölbanlage wurde hier vermuthlich durch einen vom Rheine her gegebenen Anstoss eingebürgert, aber sie verband sich in origineller Weise, namentlich in Westfalen, am liebsten mit jener Basilikenform, welche einen Wechsel von Pfeiler und Säule zeigt. Dabei bildete sich an Kirchen von geringen Dimensionen eine anmuthige Variation des Grundrisses. Es treten nämlich zwei schlanke, durch Basis und Deckplatte verbundene Säulen in der Breitenrichtung neben einander, um die Laibung des Arkadenbogens aufzunehmen, was eine zierliche Wirkung hervorbringt. Am Chor ist die etwas nüchterne Anordnung eines geradlinigen Schlusses bei fehlender Apsis beliebt. Die Ausführung ist mässig, das Ornament einfach, ohne grossen Wechsel; selbst der Arkadensims fehlt in der Regel. Das Aeussere zeigt sich besonders schlicht, Bogenfriese, Lisenen, Blendbögen vermisst man fast durchweg, und erst in später Uebergangszeit erwacht ein Streben nach Gliederung der Aussenmauern; selbst die Thurmanlage beschränkt sich meistens, sogar bei bedeutenden Kirchen, auf einen kräftigen Westthurm.

Säulenbasiliken.

Von Säulenbasiliken hat sich in Westfalen nur eine, die Stiftskirche zu Neuenheerse bei Paderborn, gefunden, und selbst von dieser ist nur das nördliche Seitenschiff unberührt erhalten. Die Säulen haben schlichte, streng gebildete Würfelkapitäle. Das Seitenschiff ist auf Consolen gewölbt, das Mittelschiff war ohne Zweifel flach gedeckt; der geradlinig schliessende Chor ist über einer ausgedehnten Krypta erhöht. Ein viereckiger Thurm, an welchen sich zwei runde Treppenthürmchen lehnen, erhebt sich am Westende. In Hessen ist die in Trümmern liegende Kirche zu Hersfeld eine grossräumige Säulenbasilika, seit 1038 nach einem Brande in bedeutenden Dimensionen erneuert, aber erst 1144 geweiht. An den lang vorgeschobenen Chor, dessen Krypta schon 1040 vollendet war, stösst ein Querschiff, das bei 40 Fuss Breite die ungewöhnliche Länge von 173 Fuss misst. Eben so lang erstreckt sich, durch acht Säulenpaare getrennt, das dreischiffige Langhaus mit seinen Westthürmen, die eine vorspringende Halle sammt Empore einfassen.

Pfeilerbasiliken.

Als flachgedeckter Pfeilerbau ist die Kirche zu Konradsdorf**) im Nidderthale zu nennen, als grossartige, consequent gewölbte Pfeilerbasilika die Cisterzienserklosterkirche zu Arnsburg, mit besonders klarem Grundplan, geradem Chorschluss mit niedrigem Umgang und kleiner Apsis an demselben, die Gewölbe in den östlichen Theilen rundbogig, in den westlichen bereits mit spitzbogiger Anlage. Ein stattlicher Gewölbebau der Uebergangsepoche ist die Stiftskirche zu Fritzlar***), die in ihren Westthürmen und der Krypta noch Reste eines frühromanischen Baues enthält. Der Schiffbau mit seinen hochbusigen Spitzbogengewölben auf reich gegliederten Pfeilern zwischen schwächeren Arkadenpfeilern entspricht den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Die Umrahmung zweier Arkaden durch einen grösseren Bogen ist ein Motiv, das in West-

*) W. *Lübke*, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 8. und Fol. Leipzig 1853. Aufnahmen ausserdem in *C. Schimmel*, Westphalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.

**) Für die hessischen Bauten vgl. *Gladbach*'s Fortsetzung von Moller's Denkmalen.

***) Trefflich publicirt in den Mittelalterl. Baudenkm. in Kurhessen. 2. Lief. bearb. von *F. Hoffmann* und *H. von Dehn-Rotfelser*. Fol. Kassel 1861.

falen uns mehrfach wiederkehren wird. In Westfalen haben wir zunächst mehrere flachgedeckte Pfeilerbauten. Die Kirche des Klosters Fischbeck, die der Frühzeit des 12. Jahrhundert angehören dürfte, zeigt eine rohe, ungefüge Technik beim Streben nach einer stattlicheren Entfaltung. Der mit einer Apsis geschlossene Chor hat eine Krypta. Die westliche Façade ist in ganzer Breite als schwerfälliger, aber imponirender Thurmbau aufgeführt. Auch die Prämonstratenser-Abteikirche Kappenberg, bald nach 1122 gebaut, hat im Wesentlichen verwandte Anlage bei grosser Einfachheit der Ausführung und mangelndem Thurmbau. Das Schiff ist in gothischer Zeit eingewölbt worden. Endlich ist die Abteikirche zu Freckenhorst, im J. 1129 eingeweiht, hier zu erwähnen, die bei höchst schmuckloser und ungeschickter Behandlung doch durch eine reichere Thurmanlage sich auszeichnet. Ausser dem viereckigen Westthurm mit seinen beiden runden Treppenthürmchen erheben sich zwei viereckige Thürme noch an den Seiten des Chores. Den Uebergang zur gewölbten Pfeilerbasilika bildet der Dom zu Soest, dessen Chor und Kreuzarme gleich den Seitenschiffen noch in romanischer Zeit gewölbt wurden, während das Mittelschiff ohne Zweifel auf eine flache Decke angelegt war, die indess auch wohl noch in romanischer Zeit einem Gewölbe wich (Fig. 286). Im Westen erhebt sich aus etwas späterer Zeit ein grossartiger Vorhallenbau auf fein gegliederten Pfeilern, in eine innere und äussere Halle sich theilend. Die innere führt mit zwei breiten, bequemen, Treppen zu einer Empore, die sich auch noch über einen Theil der Seitenschiffe hinzieht. Die äussere bildet stattliche Pfeilerarkaden, über welchen der imposante viereckige Thurm aufsteigt. Sein schlanker, von vier kleineren Spitzen begleiteter Helm und die Formen seiner Blendbögen deuten bereits auf die Uebergangszeit. Dom zu Soest.



Fig. 286. Dom zu Soest. Grundriss.

Nach der Mitte des 12. Jahrh. greift auch in Westfalen der Gewölbebau immer mehr Platz, und zwar mit völliger Verdrängung der flachen Decke. Ja, was von flachgedeckten Bauten aus früherer Zeit vorhanden war, wurde mit der Wölbung versehen, wie die Pfeilerbasilika S. Kilian zu Höxter. Ein Beispiel von consequent entwickelter Gewölbanlage auf einfachstem Pfeilerbau bietet sodann die Kirche zu Brenken bei Paderborn. In mancher Beziehung merkwürdig erscheint ferner die Marienkirche zu Dortmund durch ihre reich mit freistehenden Säulchen und Halbsäulen bekleideten Pfeiler und die Bedeckung des Mittelschiffes mit hohen Kuppelgewölben auf spitzbogigen Gewölbebau in Westfalen

Quergurten. Diese bei den streng romanischen Formen des Uebrigen auffallende Form ergab sich hier neben rundbogigen Längengurten durch die unquadratische Anlage des Gewölbfeldes von selbst. Weit verbreiteter ist in dieser Epoche die Anwendung des Gewölbes beim Wechsel von Pfeilern und Säulen in den Arkaden. Die Kilianskirche zu Lügde erscheint unter den frühesten Werken dieser Art, bei kleinen Verhältnissen, roher Ausführung und seltsam ungeschickter Ornamentirung interessant. Klarer und edler entfaltet sich, bei noch vorherrschender Einfachheit des Sinnes, die Durchbildung an der Petrikirche zu Soest, wo ein ausgedehnter innerer Emporen- und Vorhallenbau, nach dem Muster des Doms, hier aber auf Säulen ruhend und in späterer Zeit noch über den Seitenschiffen fortgeführt, als besondere Zuthat sich dem System des Baues anfügt. Sodann ist jener eigentlich westfälischen Einrichtung der Arkaden, bei durchgeführter Ueberwölbung, zu gedenken, welche an die Stelle einer kräftigen Säule zwei verbundene schlanke Säulchen treten lässt. Der Chor dieser Kirchen ist in der Regel gerade geschlossen, das Kreuzschiff fehlt meistens. So an den Kirchen zu Boke, Hörste, Verne, Delbrück bei Paderborn; dagegen hat die Kirche zu Opherdicke bei Dortmund eine nach aussen polygone Halbkreisnische und ein Kreuzschiff, aber nur ein Seitenschiff, die benachbarte Kirche zu Böle eine Apsis ohne Kreuzschiff, und nur an der Nordseite Doppelsäulen, an der Südseite kräftige einzelne Säulen.

Uebergangsstil in Westfalen.

Erst in der Uebergangszeit entfaltet sich die Architektur in Westfalen zu reicherer Blüthe, erst jetzt wird namentlich das bisher fast völlig schmucklos behandelte Aeussere in angemessener Weise gegliedert und ausgebildet. Doch bleibt die Construction des Gewölbes durchweg die schwerfällig romanische; wo sich Kreuzrippen finden, sind dieselben nur spielend-decorativ vorgelegt. Eins der imposantesten Bauwerke dieser Epoche, welches mit Benutzung älterer

Dom zu Osnabrück.

Theile umgestaltet wurde, ist der Dom zu Osnabrück. Die mächtigen, eng gestellten reich gegliederten Pfeiler sind je nach ihrer Bedeutung als blosse Arkadenstützen oder Gewölbträger behandelt. Die Arkadenverbindungen und die Gewölbe sind spitzbogig, doch werden erstere paarweise durch einen flachen Rundbogen eingerahmt. Auf der Vierung erhebt sich eine hohe Kuppel mit achteckigem Thurme. Um den gerade geschlossenen Chor ziehen sich Umgänge aus gothischer Zeit; von den beiden Westthürmen ist der südliche ebenfalls später in ungeschickter Weise umgebaut worden. Das Langhaus hat eine ungemein klare Gliederung durch Lisenen und Blendbögen. Ungleich freier,

Dom zu Münster.

lebendiger stellt sich die Architektur des Doms zu Münster dar, welcher nach einem Brande des J. 1197 von 1225—1261 neu aufgeführt wurde. An ihm tritt eine Einwirkung gothischer Bauwerke auf's Klarste hervor. Der fünfseitig geschlossene Chor, um welchen sich niedrige Umgänge fortsetzen (vgl. den Grundriss Fig. 287), die lebensvolle Gliederung der Flächen und Gewölbe, die Anordnung einer oberen Galerie in der Mauerdicke auf luftigen Säulchen, die reiche Gliederung der Pfeiler, die Decoration der Rippen, das Alles spricht dafür. Der Spitzbogen ist hier durchgeführt, nur an den Quergurten des Chors und an sämmtlichen Fensteröffnungen herrscht noch der Rundbogen. Die bedeutsame Anlage zweier Querschiffe und eines mit zwei mächtigen Thürmen verbundenen Westchores steigert noch die Grossartigkeit des Baues. Am Aeusseren des Schiffes tritt schon der Strebepfeiler neben einer romanischen Gliederung der Flächen durch Blendbögen auf. Die Dimensionen gehören zu den bedeutendsten

S. Reinoldi zu Dortmund.

dieser Epoche, namentlich die Weite des Mittelschiffes von 43 Fuss, mehr als die Hälfte der nur 75 Fuss betragenden Scheitelhöhe. In S. Reinoldi zu

Dortmund endlich spricht sich eine noch entschiednere Neugestaltung aus, die selbst die Arkadenstellung der Pfeiler aufgibt und dem Mittelschiff bei weiteren Pfeilerabständen (20 Fuss bei einer Mittelschiffbreite von 33 Fuss) die gleiche Anzahl von Gewölben mit den Seitenschiffen zutheilt. Letztere sind sehr hoch empor geführt, nämlich 38 Fuss, während das Mittelschiff nur 60 F. Höhe hat, so dass in der Oberwand bloss für breite fächerförmige Fenster Platz bleibt. Der Chor ist in reichem spätgothischen Style, der kräftige Westthurm gehört noch jüngerer Zeit an. Von der zierlichen Entwicklung des Decorativen, welche in der letzten romanischen Epoche, namentlich in der Münsterschen Diözese herrschte, gewährt die unter Fig. 288 beigefügte Abbildung des Portals der Jakobikirche zu Koesfeld eine Anschauung. Die elegant ausgearbeiteten Ornamente verrathen einen gewandten Meissel, und die hinzukommende bunte Bemalung der Glieder verleiht den architektonischen Formen ein gesteigertes Leben. — Hieher gehört denn auch der Dom zu Bremen*), dessen Kern aus einer grossartigen Pfeilerbasilika des 11. Jahrh. mit doppelter Choranlage und zwei Krypten besteht. Der geradlinige Chorschluss mit drei Wandnischen in der Mauerdicke entspricht der westfälischen Sitte; die acht Pfeilerpaare, welche das 35 Fuss breite Mittelschiff begrenzen, zeigen die primitivste Form, sind aber in spätromanischer Epoche behufs vollständiger Ueberwölbung des Baues mit Vorlagen versehen worden. Zwei viereckige Thürme schliessen den westlichen, ebenfalls rechtwinkligen Chor ein.

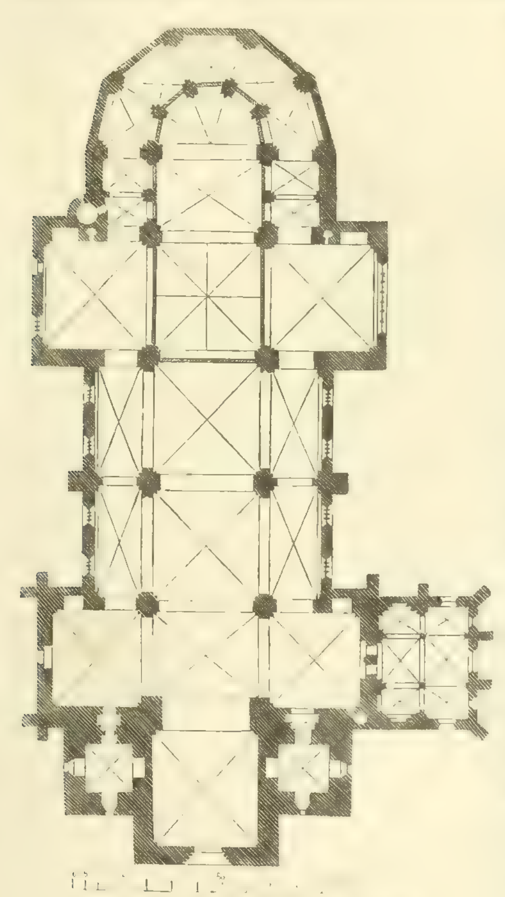


Fig. 287. Dom zu Münster. Grundriss.

Inzwischen hatte sich schon während der Herrschaft des Rundbogens eine merkwürdige Richtung neben jener geschilderten in der westfälischen Architektur Bahn gebrochen, welche auf eine völlige Umgestaltung des Basilikenschemas, auf Anlage von gleich hohen Schiffen bei gleichen Gewölbtheilungen, ausging. Man nennt diese neue Form am bezeichnendsten Hallenkirche. Diese Bewegung lässt sich schrittweise in ihren einzelnen Stadien verfolgen. Westfäl. Hallenkirchen

*) Vergl. die Notizen in *Kugler's* Kl. Schriften, II, 640 ff. u. die Monographie von *H. A. Müller*, der Dom zu Bremen. Bremen 1861.

Zuerst behielt man die Stützenstellung von der gewölbten Basilika bei, so dass im Grundriss beide Anlagen sich nicht unterscheiden. Nur beseitigte man die Oberwand und führte dafür die zwischenliegenden Arkadenstützen höher hinauf. Das Mittelschiff verlor dadurch die frühere exclusive Höhe, mit ihr die selbständige Beleuchtung; die Seitenschiffe kamen dem mittleren an Höhe nahe, und erhielten in den höheren Umfassungsmauern grössere und zahlreichere Lichtöffnungen. Für die mittlere Stütze wandte man entweder einen schlankeren Pfeiler oder eine Säule an. Das Dach bedeckte in ungetheilter Masse die drei Schiffe, und fand in kräftigen, oberhalb der Gewölbe auf den Arkadenträgern ruhenden Pfeilern eine vermehrte Stützung. Eine solche Schiffanlage bei noch vollständig herrschendem Rundbogen bietet die Kirche zu Derne bei Dortmund. Die Verschiedenartigkeit der Stützenabstände musste aber bald dem Spitzbogen hier den Zugang verschaffen, und so finden wir ihn bei den übrigen Bauten dieser Art, aus deren Zahl wir nur die Johanniskirche zu Billerbeck wegen ihrer klaren, gesetzmässigen Durchführung und überaus reichen Ausstattung hervorheben wollen. Ihre Gewölbe haben gleich mehreren dieser Kirchen eine besonders zierliche, wenngleich spielende Art der Decoration, nämlich eine Gliederung durch Zierrippen in acht Theile. Auf diesem Punkte blieb man aber nicht stehen. Man beseitigte die überflüssig gewordene Zwischenstütze, die noch zu sehr an die Basilika erinnerte, und gerieth nun freilich in die Nothwendigkeit, sehr verschiedenartig angelegte Räume mit Gewölben zu versehen. Bei der noch mangelnden Uebung fing man frisch an zu versuchen, und kam auf diesem Wege zu verschiedenartigen, mitunter höchst seltsamen Ergebnissen. So erhielt man in der Marienkirche zur Höhe in Soest muschelartige, halbirten Kreuzgewölben ähnliche Wölbungen. In anderen Kirchen half man sich dadurch, dass man den Seitenschiffen Tonnengewölbe gab, die sich der Länge nach mit einschneidenden Stichkappen

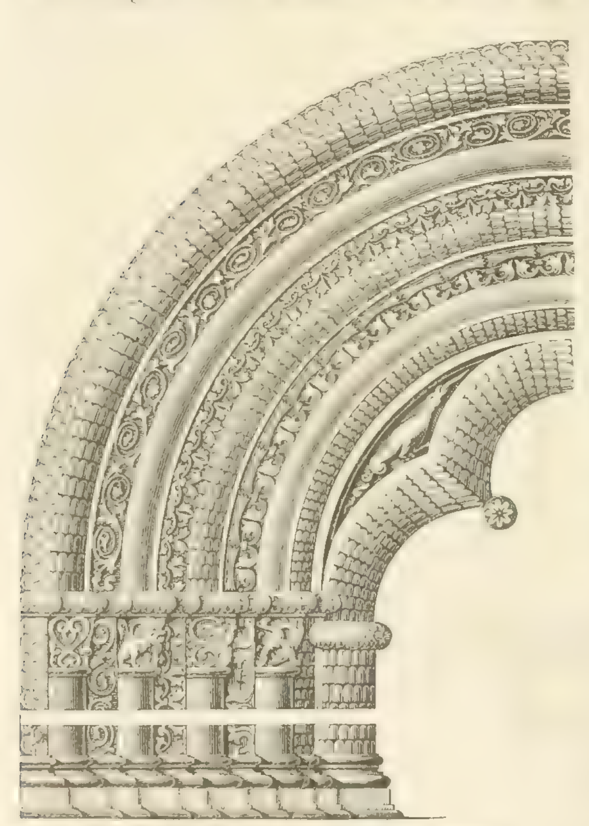


Fig. 288. Vom Portal der Jakobskirche zu Koesfeld.

von Pfeiler zu Pfeiler schwangen, wie an der Kirche zu Balve. Jetzt erst wagte man den letzten, entscheidenden Schritt, der den schwankenden Versuchen ein Ziel setzte und der neuen Hallenkirche eine feste Regel gab. Hatte man dem Mittelschiff den Vorzug grösserer Höhe genommen, so nahm man ihm auch den der grösseren Weite, indem man die Seitenschiffe fast zu gleicher Breite mit jenem ausdehnte. Nun hatte man eine Anzahl von ungefähr gleichartigen Gewölbfeldern, die sich in verwandter, harmonischer Weise bedecken liessen. An die Stelle der reichen Mannichfaltigkeit der gewölbten Basilika war eine einfachere Anlage getreten; selbst der dort vielfach abgestufte Wechsel der Beleuchtung war hier gemindert, so dass das Ganze weniger einen phantasievollen, ritterlichen, als verständig klaren, bürgerlichen Eindruck gewährte. Zu bedeutsamer Wirkung erhebt sich bisweilen diese Anordnung in grösseren Kirchen, wie im Dom zu Paderborn (Grundriss unter Fig. 289) und dem Münster zu Herford; zu anmuthiger Zierlichkeit, unter Mitwirkung einer blühenden Ornamentik, in der Kirche zu Methler, welche obendrein den glänzendsten Schmuck von Malereien an Wänden und Gewölben zeigt. Alle diese Richtungen verleihen der westfälischen Architektur jener Epoche den Charakter vielseitigsten Strebens und anziehender Mannichfaltigkeit.

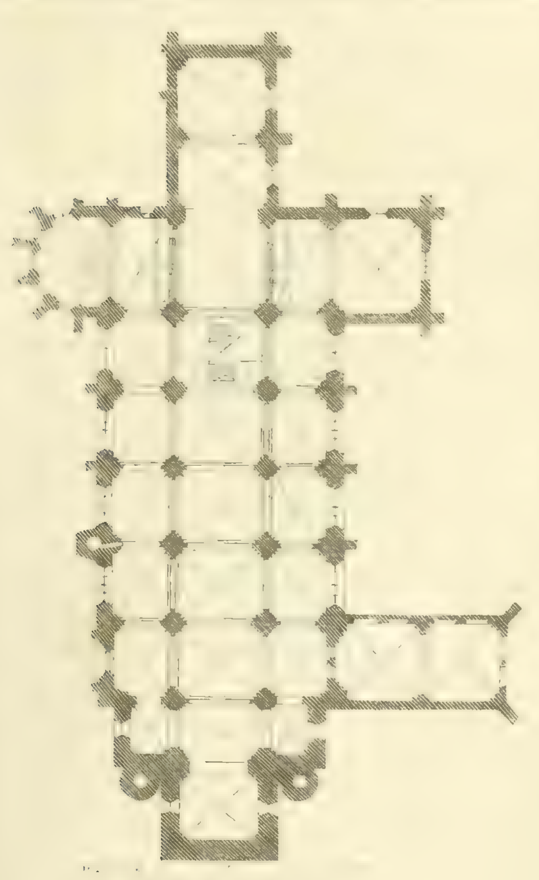


Fig. 289. Dom zu Paderborn.

Im südlichen Deutschland,

zunächst in den schwäbischen und alemannischen Gebieten*), wozu auch die deutsche Schweiz gehört, begegnen wir den allgemein herrschenden Süddeutsche Bauten

*) Ueber die schwäbischen Kirchen s. Dr. *H. Merz* im Kunstblatt 1843, No. 47 ff. und die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm 1843. — Ausserdem gründliche Aufnahmen von Architekt *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäb. Denkmalen. Text von *Fr. Müller* 4. u. Fol. Stuttgart. — *C. F. Leins*, Denkschrift zur Feier der Einweihung des neuen Geb. der k. polytechn. Schule zu Stuttgart. Stuttgart 1864. 4.

Merkmalen des deutsch-romanischen Basilikenbaues, ohne dass eine vorzüglich charakteristische Sonderrichtung sich geltend machte, oder geschlossene Gesammtgruppen bedeutsamer hervorträten. Doch ist zu bemerken, dass die Basilika hier überall gern in einfachster Form, ohne Querschiff, dagegen mit Apsiden am Schluss der drei Schiffe, auftritt, dass auch die Säulenbasilika häufiger vorkommt, womit es vielleicht zusammenhängt, dass ein so consequent fortschreitender Gewölbebau, wie er in Sachsen, den Rheinlanden und Westfalen sich bemerklich machte, hier nicht gefunden wird. Die anderwärts gewonnenen Resultate weiss man dagegen auch hier mit Geschick, und manchmal mit besonderer Pracht der Ausstattung, sich anzueignen. In der Ornamentik herrscht jedoch ein diesen Gegenden besonders eigenthümlicher Styl, der sich in phantastischen Ungeheuerlichkeiten, verschrobenen Thier- und Menschenbildungen, symbolisch-historischen Darstellungen mit eben so viel Behagen als Ungeschick ergeht. Die Behandlung dieser decorativen Sculpturen ist grossentheils, selbst in der höchsten Blüthezeit, von erstaunlicher Rohheit.

Säulen-basiliken

Ueberwiegend herrscht die flache Säulenbasilika am Oberrhein in den schwäbisch-alemannischen Gegenden. So am Dom zu Konstanz, einer nach 1052 errichteten Basilika von grossartigem Maassstab, mit einem 36 Fuss weiten Mittelschiff und 20 1/2 Fuss breiten Seitenschiffen. Die sechzehn Säulen von kühner Höhe, mit starker Verjüngung und Entasis auf steilen attischen Basen mit primitivem Eckblatt und mit originell behandelten achteckigen Kapitälen scheinen wirklich noch dem 11. Jahrh. zu gehören. Querschiff und Chor sind in einfachster Anlage, ohne jeden Apsidenbau gebildet, eine Form, die in diesen Gegenden, namentlich auch in der Schweiz sehr beliebt erscheint. Entschieden primitiver, von strengem, einfachem Gepräge ist das Münster zu Schaffhausen, ebenfalls mit geradem Chorschluss, aber mit Abseiten und am Querschiff mit kleinen Apsiden in der Mauer. Das 30 Fuss breite Mittelschiff wird durch einen Pfeiler und sechs Säulen jederseits vom Nebenschiff getrennt. Das Verhältniss der Säulen ist derb, die steile attische Basis zeigt ein noch in der ersten Entwicklung begriffenes Eckblatt; das Kapitäl hat schlichte Würfelform mit einer Platte und Schmiege. Der Glockenthurm, wie oftmals in der Schweiz isolirt an der Nordseite des Chores errichtet, hat fast noch primitivere Gesimsformen und Säulenkapitäle. Auch der Kreuzgang zeigt die einfachen Würfelkapitäle frühromanischer Zeit. Aelter als alle diese Bauten, überhaupt eins der frühesten Werke romanischen Styles in Deutschland ist die kleine Kirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau im Bodensee. Dies lachende Eiland trägt nicht weniger als drei Denkmale romanischer Zeit, unter welchen der kleine Bau von Oberzell wohl den Vorrang an Alterthümlichkeit behauptet. Es ist eine winzige Basilika, deren Langhaus von drei Säulen jederseits getheilt wird. Auf den stark verjüngten stämmigen Schäften erheben sich Kapitäle der unbeholfensten Gestalt, die noch nicht einmal bis zur Würfelform sich entwickelt haben, aber eine Vorstufe derselben bezeichnen. Nicht minder roh scheinen die Basen. Während die Seitenschiffe in kleinen Apsiden enden, die aus der Mauer ausgespart sind, legt sich vor das Mittelschiff ein aus zwei ungefähr quadratischen Theilen bestehender, später überwölbter Chor, dessen westlicher Theil den Thurm trägt, und unter dessen östlicher Hälfte eine Krypta mit Tonnengewölben und Stichkappen auf vier ähnlich rohen Säulen liegt. Man darf diese ganze Bauanlage mit Bestimmtheit noch dem 10. Jahrh. zusprechen. Durch einen gabelförmig getheilten tonnengewölbten Gang ist die Krypta mit der Oberkirche verbunden.

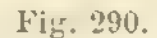
Merkwürdiger Weise liegt eine Apsis nur an der Westseite des Schiffes, umfasst von einer Vorhalle, deren gekuppelte Fenster das Gepräge des 11. Jahrh. tragen, während das in der Apsis befindliche Fenster ein Säulchen mit unbeholfen korinthisirendem Kapitäl zeigt. Die Aussenwand der Apsis ist mit einem hochalterthümlichen Wandgemälde des unter Heiligen thronenden Christus geschmückt. Dem Beginn des 12. Jahrh. darf man sodann die ebenfalls kleine Säulenbasilika zu Unterzell auf Reichenau zuschreiben. Die Basen und Kapitäle der acht Säulen sind auffallend platt gedrückt in conventionell romanischen Formen. Die drei Schiffe enden in Apsiden, welche nach aussen wieder nicht vortreten. Zwei Thürme liegen an der Ostseite, eine Vorhalle ist westlich angebracht und führt zu einem Portal, dessen Säulen rohe, aber entwickelte Würfelkapitäle und steile attische Basen noch ohne Eckblatt zeigen. Auch die jetzt als Magazin dienende Kirche zu Hirschau, im J. 1071 geweiht, die Kirche zu Alpirsbach vom J. 1098, die Abteikirche zu Schwarzach, aus spätromanischer Epoche, die Pfarrkirche zu Faurndau mit höchst eleganten Bogenfriesen an den Apsiden, im Innern mit geschmackvoll ornamentirten Würfelkapitälen und reich diamantirten Blätterfriesen, wovon Fig. 217 auf S. 311 ein Beispiel gibt, und manche andere sind Säulenbasiliken. Wie lange diese Bauweise sich in Uebung erhielt, beweisen mehrere Säulenkirchen, deren Arkaden bereits spitzbogig gebildet sind, wie die Johanniskirche zu Crailsheim, die Kirche zu Weinsberg mit reich verzierten Kapitälen, und die Stiftskirche zu Oberstenfeld, sämmtlich in Würtemberg gelegen.

Pfeilerbasiliken

Der Pfeilerbau, minder verbreitet, hat doch auch in diesen Gegenden seine einzelnen Beispiele. Das früheste möchte wohl die Hauptkirche der Insel Reichenau, das Münster zu Mittelzell sein, wenn es auch nicht gerade der im J. 816 ausgeführte Bau ist*). Die stattliche Kirche hat zwei Querschiffe, wozu das Vorbild wohl aus dem benachbarten S. Gallen kam. Oestlich hat in gothischer Zeit ein polygoner Chor den alten, vielleicht geradlinig geschlossenen Chor verdrängt. Der Anfang des 32 Fuss breiten Mittelschiffes wird durch Seitenmauern als ehemals zum Chor gehörend bezeichnet. Dann folgen fünf weite Arkaden auf vier Pfeilern, deren Kämpfer an den beiden östlichen mit seltsamen flachen Zickzacks und Blumen etwa im Styl der frühen Miniaturen geschmückt sind, während die übrigen bei einer späteren Bauveränderung ein conventionell romanisches Profil erhalten haben, das an einem der älteren Pfeiler sogar mit Stuck halb über die alten Verzierungen hingezogen ist. Die sehr breiten Seitenschiffe erweitern sich gegen das westliche Querhaus bis zu 21 Fuss 9 Zoll, so dass dort wie an S. Michael zu Hildesheim eine Säule (an der Nordseite ist es ein später eingesetzter Pfeiler) mit primitivem Laubkapitäl als Zwischenstütze eintritt. Eine Apsis, die durch den einfach strengen Mittelthurm maskirt wird, schliesst sich gen Westen an; zwei Vorhalle führen beiderseits neben dem Thurm in die alten Portale des Querhauses. Die Bögen sind hier mit verschiedenfarbig wechselnden Steinen gemauert. In das 11. Jahrhundert gehört der Bau jedenfalls, wenn er nicht noch etwas früher fällt. Eine sehr alterthümliche Pfeilerbasilika von roher Anlage, auf einer geräumigen Krypta, später vielfach umgebaut und verändert, ist der Dom zu Augsburg, dessen früheste Theile wohl noch vom Ausgang des 10. und dem Beginn des 11. Jahrh. datiren. Wenigstens scheint dies von der westlichen Krypta gelten zu dürfen, deren Säulenkapitäle zum Theil jene rohe,

*) Aufnahmen in *Hübsch*, altchristl. Kirchen Taf. 49.

in der Kirche zu Oberzell vorkommende Trapezform zeigen. Die weiten Arkaden des 38 Fuss breiten Mittelschiffes ruhen auf einfachen Pfeilern, deren Fuss und Kämpfer aus Platte und Schmiege besteht. Ebenfalls dem 11. Jahrh. gehört die schlichte Pfeilerbasilika zu Lorch, deren Querschiff jedoch einen späteren Umbau erlitten hat. Das Gepräge des entwickelten Styles trägt dagegen die einfache Cisterzienserkirche Bebenhausen bei Tübingen*), und in der Schweiz die demselben Orden angehörende Kirche zu Wettingen bei Baden. Reiche Choranlage bei geradlinigem Schluss zeigt die Cisterzienserkirche Maulbronn, deren Seitenschiffe indess bereits die Wölbung haben (Abbildung des Grundplans auf S. 346 unter Fig. 261). Spitzbogige Pfeilerbasiliken sind die Stiftskirche zu Tiefenbronn und die Klosterkirche zum


Fig. 290.



Fries von der Kirche zu Denkendorf.

heil. Grab zu Denkendorf im Würtembergischen, von der wir unter Fig. 290 einen, aus Band- und Blattverschlingungen gebildeten Fries bringen, wozu man das auf S. 338 befindliche ausgezeichnet schöne Kapitäl vergleiche.

Uebergangsbau.

Unter den Bauten der Uebergangszeit ist als eins der bedeutendsten Denkmäler das Münster zu Basel zu nennen, dessen Schiff mit Ausnahme späterer Zusätze dem Anfang des 13. Jahrh. zuzuschreiben sein wird. Unsere Abbildung Fig. 291 veranschaulicht den Grundriss mit Fortlassung der später zugesetzten, durch eine punktirte Linie angedeuteten äussersten Seitenschiffe. Die ungewöhnliche Breite des Mittelschiffes, 42 Fuss im Lichten, die durch den Gegensatz der ungemein schmalen Abseiten von nur 14 Fuss noch gesteigert wird, bedingt die grossartige räumliche Wirkung, die durch den fünfseitigen Chor mit vollständigem, niedrigem Umgang — ein an deutschen Bauten selten vorkommendes Motiv — ihren würdigen Abschluss erhält. Die folgende Abbildung**) Fig. 292 lässt die strenge, aber consequente Anlage einer Ueberwölbung in allen charakteristischen Einzelheiten erkennen, zeigt bei spitzbogigen Arkaden noch halbkreisförmige Triforienöffnungen und ebenfalls rundbogige Fenster, paarweise in jeder Schildwand angeordnet. Die Gewölbe sind erst nach dem Erdbeben vom J. 1356 in gothischer Constructionsweise erneuert. Eine reiche, aber noch ungemein strenge Ornamentation verbindet sich mit dem architektonischen Gliederbau. Mit noch grösserem Glanz tritt

*) Aufnahmen von *Leibnitz* in den Supplem. zur Kunst des Mittelalters in Schwaben. Stuttgart. Fol.

**) Beide Abbildungen verdanke ich der Güte meines Freundes, des Herrn *Ch. Riggenbach* in Basel, des Wiederherstellers der alten Münsterkirche, welcher eine auf sorgfältigste Studien und gründliche Aufnahmen gestützte Monographie über den wichtigen Bau vorbereitet hat, die nach seinem zu frühen Hinscheiden hoffentlich doch noch an's Licht treten wird.

dieselbe an den Sculpturen, Friesen und Kapitälen des Kreuzganges beim Grossen Münster zu Zürich hervor, während das Münster selbst ein energisch und klar durchgeführter romanischer Gewölbebau, mit flach geschlossenem

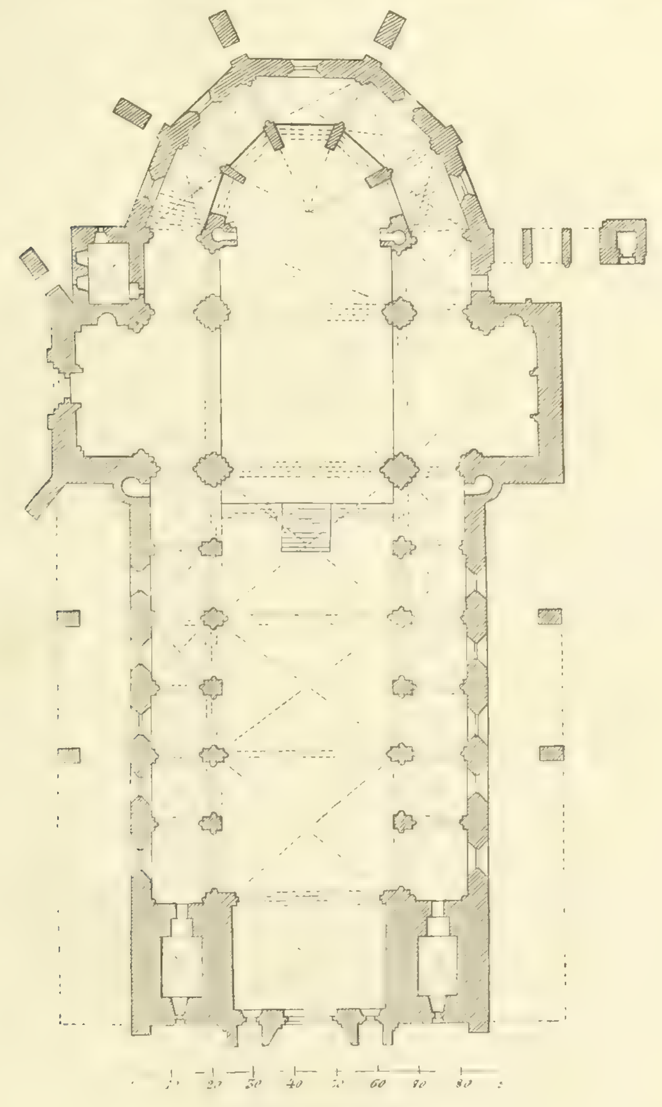


Fig. 291. Münster zu Basel.

Chor über einer Krypta, mit Emporen über den Seitenschiffen und zwei in den oberen Geschossen erneuerten Westthürmen ist. Von verwandtem Stylgefühl zeugt die Liebfrauenkirche zu Neufchâtel, ein eleganter Bau mit entwickelten Pfeilern und Rippengewölben, schwach angedeutetem Querschiff und

drei östlichen Apsiden. Auch das Querschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau gehört hierher. Unsere Abbildung (Fig. 293) gewährt einen Blick in die Tiefe desselben und lässt die rundbogigen Fenster, die reiche Form der

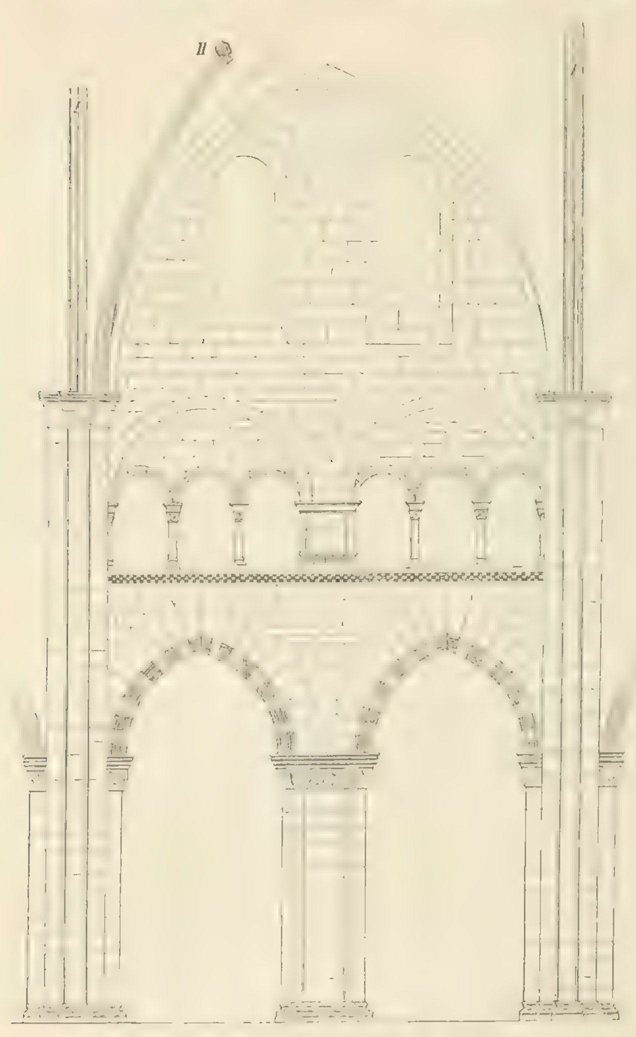


Fig. 292. Münster zu Basel. System des Langhauses.

Rose im Giebelfelde, die gegliederten Pfeiler und die breiten Gurte der Gewölbe erkennen.

Reich an Denkmalen romanischen Styles ist das Elsass, dessen obere Gegenden schon früh eine bedeutende Entwicklung des Gewölbes aufnehmen. Sie geben sich in ihren Bauten durch manche Eigenheiten als Sprösslinge des in ihrem ehemaligen Bischofssitze Basel so edel durchgebildeten Styles zu erkennen, während die Monumente des unteren Elsass anfangs eine derbere,

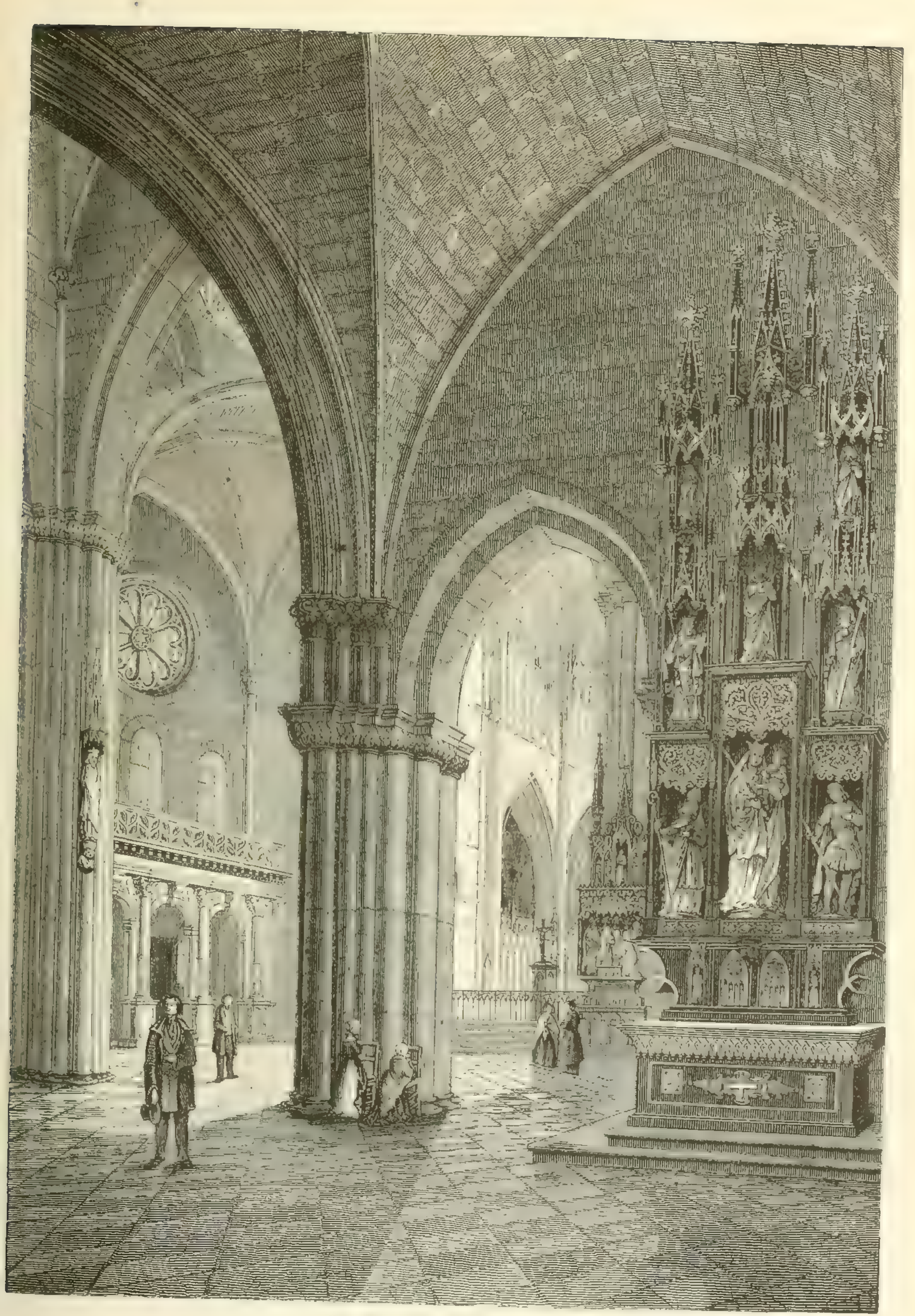


Fig. 293. Münster zu Freiburg

Ottmarsheim. schwerere Formbehandlung zeigen. Von der Kirche zu Ottmarsheim*), die in den strengen Formen des 11. Jahrh. das Münster zu Aachen nachbildet, war schon oben die Rede (s. S. 253). Im unteren Elsass ist als ein derselben Zeit angehöriger Bau die nicht minder merkwürdige Doppelkapelle zu nennen, Kapelle zu Neuweiler welche an die Ostseite der Peter- und Paulskirche zu Neuweiler stösst**). Der untere Raum, ehemals von der Chormitte aus zugänglich, ist kryptenartig mit Kreuzgewölben auf Säulen mit schlichtem Würfelkapitäl und eckblattloser, steiler attischer Basis gestaltet. Die obere Kapelle ist eine kleine flachgedeckte Basilika mit drei Apsiden. Ihre Säulenkapitäle haben phantastisch verschlungene Flechtwerke mit Drachenköpfen, ganz nach Art irischer Miniaturen. Denselben Schmuck zeigen die Vorderseiten der drei Altäre, doch tritt hier bereits eine bestimmte in romanischem Stylgefühl durchgeführte Umprägung der Motive hervor. — Eine Säulenbasilika strenger Anlage und in be- Hagenau deutenden Dimensionen ist die Georgskirche zu Hagenau, an deren dreischiffiges Langhaus in gothischer Zeit ein Chor sammt Querschiff gefügt wurde. Neun Säulenpaare von schweren gedrungenen Verhältnissen fast ohne alle Verjüngung trennen die Schiffe. Die östlichen Säulen haben steile attische Basen, die folgenden bilden ihre Basis minder steil und fügen ein derbes Eckblatt hinzu. Diese geben auch der einfachen klar entwickelten Würfelform des Kapitäles schräge Seitenflächen. Alles dies weist auf die Frühzeit des 12. Jahrh. — Säulen und Pfeiler im Wechsel zeigen die kleinen Kirchen von Surburg im unteren und von Lutenbach im oberen Elsass.

Andlau. Zu den alterthümlichsten Resten gehören sodann die älteren Theile der stattlichen Abteikirche von Andlau. Dieser Bau wurde im 17. Jahrh., mit Beibehaltung romanischer Anlage und Formen zu einer grossartigen, durchgängig mit Emporen versehenen Gewölbkirche umgestaltet. Aber schon die alte Kirche muss Emporen gehabt haben, wie die breiten Wendeltreppen neben dem Westthurme beweisen. Das untere Thurmgeschoss bildet eine kreuzgewölbte Vorhalle, mit einem inneren Portal, das mit phantastischen Sculpturen in einem plumpen und stumpfen Reliefstyl geschmückt ist. Andere Relieffriese ähnlicher Art umziehen von aussen den Thurm, dessen ganzes Gepräge auf den Anfang des 12. Jahrh. deutet. Die ausgedehnte Krypta, die gleich dem Chor geradlinig schliesst, ist durch zwei Pfeiler in eine östliche und westliche Hälfte getheilt. Säulen und an den Wänden Halbsäulen, stark verjüngt, mit eckblattlosen, steilen attischen Basen und kräftigen Würfelkapitälen sammt Platte und Schmiege tragen die einfachen Kreuzgewölbe. Diese Theile dürften noch dem 11. Jahrh. angehören.

Gewölbebau Murbach Den Gewölbebau vertritt als eins der ersten derartigen Monumente die in strengem Adel durchgeführte Klosterkirche zu Murbach (Fig. 294), in einem anmuthigen Waldthale bei Gebweiler gelegen. Das Langhaus derselben ist zerstört, der Chor aber, flach geschlossen, mit Seitenkapellen und einem Querschiff, über welchem zwei Thürme aufragen, gehört durch Eigenthümlichkeit der Anlage und Klarheit der Gliederung zu den bedeutsamsten Werken, welche die erste Hälfte des 12. Jahrh. in Deutschland geschaffen hat. Die übrigen Gewölbkirchen des Elsass treten in den Formen der spätromanischen St. Jean des Choux Zeit auf. So die sehr rohe, schlichte Pfeilerbasilika St. Jean des Choux bei Neuweiler, dreischiffig mit drei Apsiden ohne Querhaus; so besonders die ele- Rosheim gant und reich durchgeführte Kirche zu Rosheim, eine normale, mit Kreuz-

*) Aufnahme in Isabelle, Edifices et Dômes circulaires.
**) Aufgen. in *Viollet-le Duc's* Dictionaire de l'architecture française II p. 452. fg.

schiff und Apsiden nach deutscher Weise ausgestattete Anlage, bei welcher derbe Säulen mit gegliederten Pfeilern wechseln und der Rundbogen, auch in

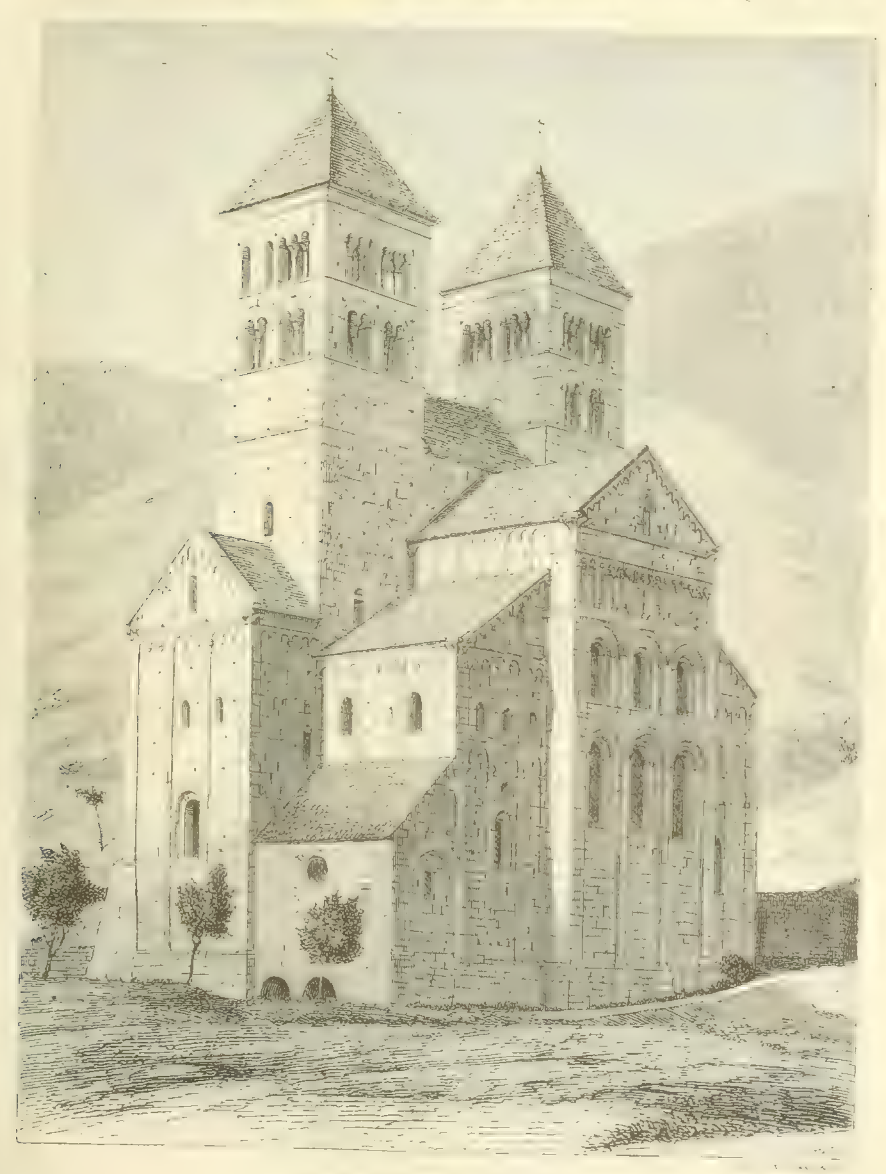


Fig. 294. Kirche zu Murbach.

den Gewölben, noch die Oberhand behält. Die Façade ist thurmlos, aber auf der Kreuzung erhebt sich ein in seinen unteren Theilen noch romanischer Thurm im Achteck. Eine Stufe entwickelter, mit spitzbogigen Arkaden und

einer in späterer Zeit umgebauten Empore über den Seitenschiffen zeigt sich
Schlettstadt. die Fideskirche in Schletstadt, die nur durch die schwerfällige Derbheit und Unbehülflichkeit der Formen den Schein eines höheren Alters gewinnt. Sie gehört der Spätzeit des 12. Jahrh. an, wie schon die Gliederung der Pfeiler durch Halbsäulen und die Gewölbrippen beweisen würden. Mit den Pfeilern wechseln auch hier leichtere Stützen, die aus vier verbundenen Halbsäulen gebildet sind. Zu dem achteckigen Thurm auf der Vierung kommen noch zwei

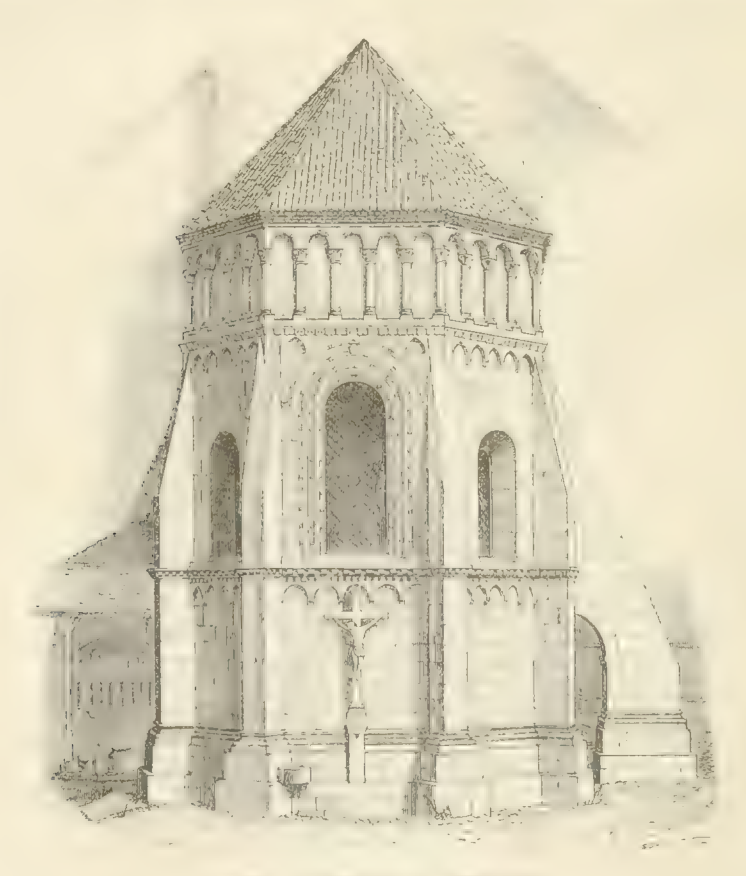


Fig. [illegible]. Chor der Kirche zu Pfaffenheim.

Westthürme, zwischen welchen eine hübsch angelegte tonnengewölbte Vorhalle sich befindet. Dass diese Vorhallen im Elsass besonders beliebt waren, beweist noch die aus der Frühzeit des 12. Jahrh. datirende, grossartig entwickelte
Maursmünster. Vorhalle der Kirche zu Maursmünster (Marmoutier)*), die mit ihrer strengen und energischen Behandlung und den drei Thürmen einen bedeutenden Eindruck macht. In spätester Fassung romanischer Zeit, schon mit dem Spitzbogen vermischt, kehrt ein solcher Vorhallenbau an der Kirche zu

*) [illegible] *Gailhabaud*, Denkm. Bd. II.

Gebweiler wieder, wo der Wechsel stärkerer und schwächerer Pfeiler besonders reich und klar durchgebildet auftritt und an Arkaden wie Gewölben der Spitzbogen zur vollen Herrschaft gelangt. Den hier fehlenden Chor, der einem gothischen Bau hat weichen müssen, wie denn auch zwei gothische Seitenschiffe noch angebaut wurden, kann man sich von der Kirche des benachbarten **Pfaffenheim**, wo dieser Theil allein verschont blieb, zur Ergänzung hinzufügen (Fig. 295). Die polygone Apsis mit Bogenfriesen und einer Galerie von Blendsäulen spricht den spätromanischen Styl besonders zierlich und elegant aus. Der gleichen Entwicklungsepoche gehören sodann die östlichen Theile des Münsters zu **Strassburg***) und der **Stephanskirche** daselbst, in deren Anlage — die Apsiden stossen unmittelbar an das Querschiff — eine primitive altchristliche Auffassung nachklingt. Aus dem vollen Uebergangsstyl in die strenge frühgothische Bauweise wächst sodann dieser Styl in der **Peter- und Paulskirche zu Neuweiler**, einem merkwürdigen Bau von fast seltsamer überströmender Energie der Gliederbildung und Ornamentik, die, von den östlichen nach den westlichen Theilen fortschreitend, in das Frühgothische allmählich übergeht. Ein schlichterer Bau der Uebergangszeit ist endlich ebendort die **protestantische Pfarrkirche**, die auf dem Querschiff wieder den im Elsass so beliebten Thurm, aber diesmal viereckig und an der Façade zwei runde Treppenthürme aufweist. Das Innere mit seinen spitzbogigen Arkaden ist äusserst roh und derb in den Formen, eng und schwer in den Verhältnissen.

Gebweiler

Pfaffenheim

Strassburg

Neuweiler

Tritt uns somit am ganzen Laufe des Rheines eine rege architektonische Entwicklung entgegen, so halten die **altbairischen Lande****) gleich den schwäbischen in einer gewissen Zähigkeit lange Zeit an den einfachsten Formen, wie die flachgedeckte Pfeilerbasilika sie mit sich brachte, fest. Erst spät und dann noch vereinzelt kommt man hier zu einer Aufnahme des Gewölbebaues. Für die romanische Frühzeit enthält **Regensburg*****) eine Anzahl wichtiger Denkmale, denen im Laufe des 11. Jahrh. ein streng klassisches, antikisirendes Gepräge anhaftet. Eine schlichte, flachgedeckte Basilika mit fünf Pfeilerpaaren einfachster Form, mit Doppelchören und westlichem Kreuzschiff, so wie einem isolirt stehenden Thurme ist die Stiftskirche **Obermünster**, deren Anlage noch vom J. 1010 stammt. Verwandte Planform, aber in grossartigeren Verhältnissen mit einem gegen 40 Fuss breiten Mittelschiff kehren an der Abteikirche S. **Emmeram** wieder. Es ist eine Pfeilerbasilika mit zwei Chören und Krypten; der Ostchor endet in drei Apsiden, der rechtwinklig schliessende Westchor leitet ein weites Querschiff ein. Ist das Schiff einem zopfigen Umbau erlegen, so zeigen die westlichen Theile noch die Spuren des 11. Jahrhunderts. Namentlich gilt dies von dem an der Nordseite des Querhauses anstossenden Doppelportal, welches inschriftlich bald nach 1049 entstanden sein muss. Aber auch der Querbau selbst und mehr noch die westliche Krypta mit ihren Wandnischen und Säulen verrathen den Styl jener Zeit. Im 12. Jahrh. wurde dann die grossartige nördliche Vorhalle in derbem Pfeilerbau angefügt, an diese dann im 13. Jahrh. eine reiche Portalanlage. Kleinere Gebäude jener Frühzeit sind die **Krypta des heil. Erhard** und der originelle Gewölbebau der **Stephanskapelle** beim Dom, des sogenannten „alten Domes". Dem 12. Jahrh. gehört dagegen die **Allerheiligenkapelle** beim Dom, ein in

Bauten in Baiern.

Regensburg.

*) Eingehende Darstellung der baugeschichtlichen Verhältnisse dieser Theile in meinem Aufsatz „Zwei deutsche Münster" in Westermann's Monatsheften. 1862.

**) *Sighart*, die mittelalt. Kunst in der Erzdiözese München-Freising. 8. Freising 1855. Derselbe, Gesch. d. bild. Künste im Kön. Bayern. 8. München 1862.

***) *F. v. Quast's* Aufsatz im D. Kunstbl. von *F. Eggers* 1852.

Centralform zierlich angelegtes Grabkirchlein. Der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts (etwa 1150—80) darf man mit Bestimmtheit die Kirche des Schottenklosters S. Jakob zuschreiben. Da auch hier die Schiffe ohne Kreuzanlage östlich mit drei Apsiden schliessen, so hat man zur Unterscheidung dem Chore vier Pfeilerpaare, dem Schiff dagegen sechs weitere Arkaden auf Säulen gegeben. Dagegen schliesst sich westlich ein nicht erheblich aus der Mauerflucht des Langhauses vortretendes Querhaus mit einer Empore an. Das Hauptportal an der Nordseite ist durch den wüsten phantastischen Spuk seiner bildnerischen Auschmückung bemerkenswerth.

Ausser Regensburg lassen sich keine hervorragenden Denkmale in den altbairischen Gegenden aufweisen. Eine flachgedeckte Basilika ohne Querschiff, mit drei Apsiden und mit Wechsel von Pfeilern und Säulen ist die Klosterkirche am Petersberg bei Dachau, 1100 errichtet. Aehnlich scheint die Kirche von Chammünster. Zu den ältesten Werken gehört die merkwürdige Krypta des h. Magnus in Füssen, schon durch ihre Tonnengewölbe als hochalterthümlich bezeichnet. Seit dem 12. Jahrh. scheint in den bairischen Bauten das Kreuzschiff in regelmässiger Anlage häufiger zu werden. So an der Kirche zu Windberg, einem ursprünglich flachgedeckten Pfeilerbau, der Kirche von Biburg und besonders an dem stattlichen Bau von S. Peter in Straubing. Dagegen sind andere Kirchen dieser Zeit wieder ohne Kreuzschiff, wie der Dom zu Freising, durch seine grossartige, reich geschmückte Krypta ausgezeichnet. Ferner die Kirchen von Isen, Ilmmünster und Steingaden, sämmtlich schlichte Pfeilerbauten, die beiden ersteren mit Krypten. Eine ursprünglich flachgedeckte grossartige Pfeilerbasilika ist S. Zeno bei Reichenhall, und ähnlich, nur in geringeren Dimensionen die Kirche von Berchtesgaden. Den Wechsel von Säulen und Pfeiler hat dagegen die Pfarrkirche in Reichenhall, ausserdem durch eine Empore bemerkenswerth. Endlich tritt an S. Michael zu Altenstadt bei Schongau*) auch der Gewölbebau in klarer, strenger Durchbildung auf. Die Spätzeit des romanischen Styles ist in diesen Gegenden minder reich vertreten. Doch mögen die originelle Kapelle der Trausnitz bei Landshut und die glänzende Prachtanlage des Kreuzganges an S. Emmeram zu Regensburg, letzterer schon im Uebergange zur Gothik, hervorgehoben werden.

Petersberg. Chammünster. Füssen. Pfeilerbauten des 12. Jahrh.

In den österreichischen Ländern*),

mit Ausnahme der italienischen Provinzen, welche ihre eigene Kunstweise entwickeln und in der Uebersicht denn auch zu Italien gehören, stehen alle Gebietstheile unter dem Einfluss deutscher Kunstübung, und selbst auf Slaven, Romanen und Ungarn erstreckt sich die Herrschaft des deutsch-romanischen Styles. Doch scheint keine feste Schultradition sich hierher fortgepflanzt,

*) Aufnahme in *E. Förster's* Denkm. Deutsch. Bauk.

*) *E. Fürst Lichnowsky*, Denkmaler der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in Oesterreich. 1817. — *Ernst* und *Oescher*, Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. 1846. — Auf diese beiden unvollendet gebliebenen Werke ist erst in neuester Zeit eine Reihe von Publicationen gefolgt, hauptsächlich durch die Thätigkeit der k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Denkmäler hervorgerufen, da durch eine umfassendere Durchforschung der österreichischen Denkmäler angestrebt wird. Es sind die Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc., redigirt von *K. Weiss* (Jahrg. 1856—1865), und das Jahrbuch der k. k. Centralcommission (1856—1861), letzteres von *G. Heider* redigirt. Daran schliesst sich das Prachtwerk: Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates, herausgeg. von *G. Heider*, *R. v. Eitelberger* und *J. Hieser*. Stuttgart 1856 ff. 4. 2 Bde. — Beiträge zur Gesch. Böhmens. Abth. III. Bd. II. Die Kunstdenkmale zu Eger, aufgen. und beschr. von *Bernh. Grueber*. Prag u. Leipzig 1864. — Abbildungen der Baudenkmale in Böhmen, herausgeg. von *Anton Prokop Schmidt*. Heft 1. Prag 1861.

sondern nur in sporadischer Weise von verschiedenen Punkten eine Einwirkung stattgefunden zu haben. Wir finden in der reichlich gepflegten, vorwiegend phantastischen Ornamentation denselben Grundzug, den wir in den Schulen des südwestlichen Deutschlands und der Schweiz angetroffen hatten, aber wir werden zugleich gelegentlich durch auffallende Anklänge an sächsische Bauten überrascht; daneben mischt sich in den südlichen Gegenden mancher Einfluss der lombardischen Bauweise, besonders in der Anlage und Ausbildung der Portale, ein. Bei der Planform zeigt sich wieder darin etwas Gemeinsames mit süddeutschen Anlagen, dass das Kreuzschiff häufig fortgelassen wird und die drei Schiffe in gleicher Linie mit drei Apsiden schliessen. Damit fällt denn auch eine reichere Thurmentfaltung fort, und nur in einer alten Abbildung der ehemaligen Domkirche zu Salzburg erkennen wir ein östliches Kreuzschiff mit zwei Treppenthürmen an den Giebelseiten und einem achteckigen Kuppelthurm auf der Vierung, daneben dann die beiden Westthürme. Mit letzteren müssen sich sogar die bedeutenderen Kirchen in der Regel begnügen. Eine höhere Entwicklung der Architektur scheint überhaupt erst seit 1150 begonnen zu haben, und diesem späten Anfange entspricht das lange Festhalten an romanischen Formen, das wir in der Umgestaltung des sogenannten Uebergangsstyles bis tief in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. verfolgen können. Ohne also im Ganzen und Grossen neue Gedanken und Conceptionen zu entwickeln, nehmen die österreichischen Länder die anderwärts ausgeprägten Formen auf und fügen ihnen lediglich in der bildnerischen Belebung einen Schmuck hinzu, der allerdings eine seltene Fülle und Beweglichkeit der Phantasie verräth und bisweilen Schöpfungen von vollendeter Durchbildung, von unübertroffener Schönheit des Details hervorbringt, welche freilich mit der Rohheit und Phantastik der figürlichen Darstellungen an denselben Werken in schreiendem Gegensatze steht. Diese Wendung lässt sich etwa seit dem J. 1200 wahrnehmen und gibt sich auch in der Aufnahme des ganzen im deutschen Uebergangsstyl herrschenden Constructions-Systems kund.

Kreuzgang des Klosters Nonnberg.

Zu den in Oesterreich sehr seltenen Resten frühromanischer Zeit gehört der interessante, wahrscheinlich noch aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. herrührende Kreuzgang des Benedictinerinnenklosters Nonnberg zu Salzburg. Das Düstere des Eindrucks, die sehr schweren massigen Formen, die abnorme Gestalt der Säulenbasis als umgestürzten Würfelkapitäls, die primitiven Kreuzgewölbe deuten auf eine noch unentwickelte Epoche der Bauthätigkeit. Wir geben unter Fig. 296 eine Abbildung der merkwürdigen Anlage, die unter allen deutschen Kreuzgängen wohl das höchste Alter beanspruchen darf. Auch das in verwandter Constructionsweise ausgeführte Kapitelhaus und die westliche Vorhalle der Kirche sind frühromanische Reste. Die übrigen bis jetzt bekannten rein romanischen Bauten Oesterreichs gehören in's 12. Jahrhundert, und zwar überwiegend in die zweite Hälfte desselben. Auffallender Weise scheint die Form der Säulenbasilika, die wir im südwestlichen Deutschland so oft trafen, in den österreichischen Ländern gar nicht vorzukommen, und selbst von der gemischten Anordnung wechselnder Säulen und Pfeiler finden sich so vereinzelte Beispiele, dass auch diese Anlage sich als eine fremdartige verräth. Dahin gehört S. Peter in Salzburg, im Wesentlichen vielleicht noch die nach dem Brande von 1127 errichtete Kirche, deren Grundriss (Fig. 297) trotz späterer Veränderungen den ehemaligen Wechsel von zwei Säulen und einem Pfeiler deutlich erkennen lässt. Das Schiff, ursprünglich flach gedeckt, wird von gewölbten Seitenschiffen eingeschlossen, verbindet sich

S. Peter zu Salzburg.

im Westen mit einem viereckigen Hauptthurme, östlich dagegen mit einem wenig ausladenden Querschiffe, dessen Vierung eine Kuppel trägt, und an welches sich der kurze, später umgestaltete Altarraum mit rechteckigem Schlusse schlicht anfügt. Erinnert hier die Anordnung der Arkaden am meisten an sächsische Vorbilder, so ist dies noch entschiedener bei dem erst

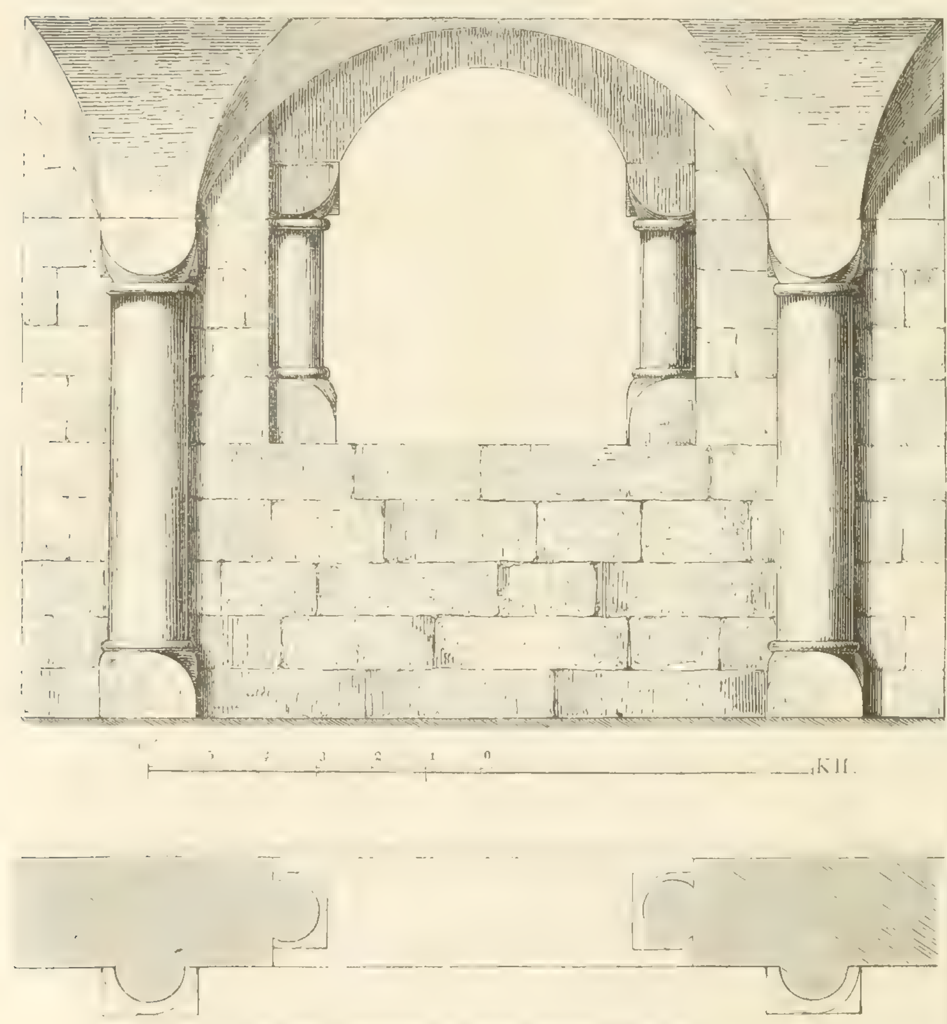


Fig. 296. Kreuzgang des Klosters Nonnberg in Salzburg.

Dom z nach 1145 erbauten Dom zu Seccau (Fig. 298) der Fall, dessen Arkaden einen noch reicheren Wechsel in der Gestalt der Stützen zeigen und obendrein mit jener rechtwinkligen Umrahmung versehen sind, welche wir an S. Godehard in Hildesheim (vgl. Fig. 226 auf S. 322) kennen gelernt haben. Doch ist die Basilikenanlage durch Fortlassen des Kreuzschiffes wesentlich vereinfacht, und

auch die Detailbehandlung beschränkt sich auf die Formen der attischen Basis mit dem Eckknollen, des wenigverzierten Würfelkapitäls, und im Aeusseren auf den schlichten Rundbogen- und Würfelfries. In diese Reihe gehört sodann noch S. Georg auf dem Hradschin zu Prag, eine stark verbaute kleine Basilika mit Säulenkrypta und ziemlich roher Ausführung, ehemals im Mittelschiff ebenfalls flach gedeckt, über den Seitenschiffen aber mit Emporen versehen, deren halbirte Tonnengewölbe auf gewisse südfranzösische Bauten hinzuweisen scheinen. Die Thürme stehen hier am östlichen Ende neben den Seitenschiffen, gleichsam als Kreuzarme. [illegible]

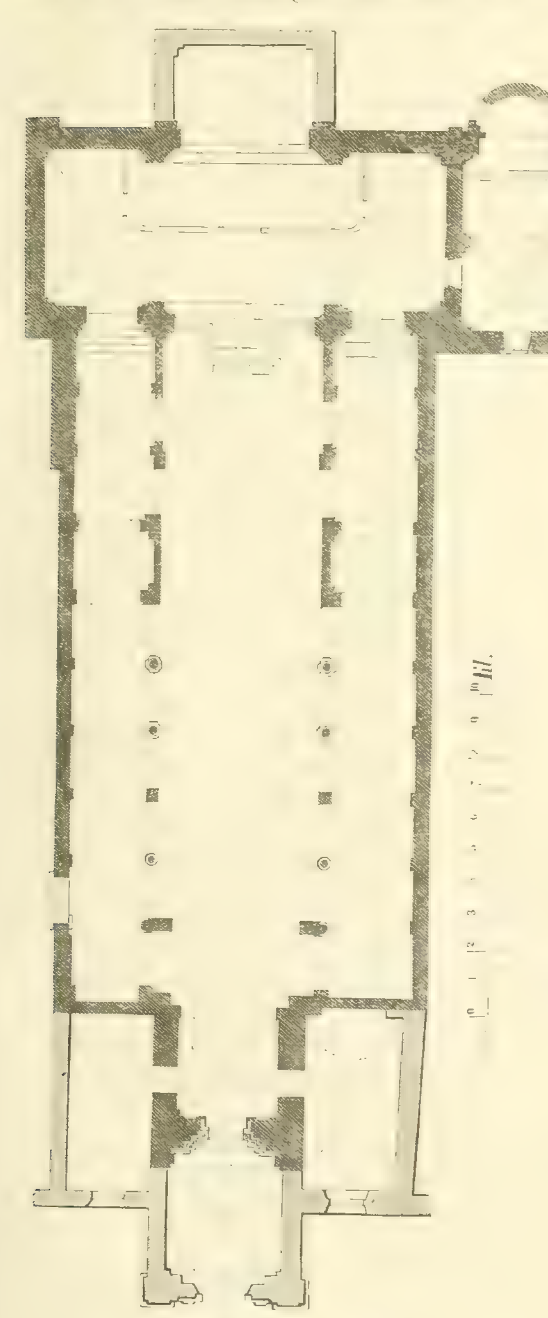


Fig. 297. S. Peter in Salzburg.

Pfeilerbasiliken.

In überwiegender Mehrzahl ist die Pfeilerbasilika zur Anwendung gekommen, und zwar zunächst mit flachgedecktem Mittelschiff. So zeigte es ursprünglich der Dom zu Gurk in Kärnthen, dessen Hauptdispositionen in naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Seccau stehen, denn auch hier endet das Langhaus ohne hervortretendes Kreuzschiff mit drei Apsiden, auch hier schliessen zwei westliche Thürme eine Vorhalle mit reich gegliedertem inneren Portale ein. Dagegen besitzt dieser einfache Bau

an seiner hundertsäuligen Marmorkrypta ein prachtvolles Unicum seiner Art. Die Bauzeit fällt in die zweite Hälfte des 12. Jahrh. Eine höchst normale Anlage ist sodann die Stiftskirche S. Paul im Lavantthal (ebenfalls in Kärnthen), mit zwei Thürmen und Vorhalle, östlichem Kreuzschiff und drei Apsiden, an Pfeilern und Bögen mit vorgelegten Halbsäulen gegliedert. Einfache Pfeilerbasiliken der Kärnthener Baugruppe finden wir ferner in der Prämonstratenserkirche zu Griventhal mit geradlinigem Schluss des Chors und seiner Abseiten; in der Benedictiner-Klosterkirche zu Milstat*), einem ursprünglich flachgedeckten Bau ohne Kreuzschiff; sodann in der Stiftskirche zu Eberndorf mit ausgedehnter Krypta unter Chor und Kreuzschiff, und in der Cisterzienserkirche zu Viktring bei Klagenfurt, einem Bau mit Kreuzschiff, doch ohne Krypta, der bei entschiedenen Uebergangsformen ursprünglich ein flachgedecktes Mittelschiff hatte. So soll auch die Stiftskirche zu Seitenstetten trotz ihrer Modernisirung die Spuren einer Pfeilerbasilika zeigen, und endlich hat Böhmen in der grossen Prämonstratenserkirche zu Muhlhausen (Milevsko) eine ähnliche Anlage aufzuweisen. Unter den ungarischen Kirchen gehören hierher die Kirche zu Felsö-Oers und der Dom zu Fünfkirchen, ein stattlicher Bau mit vier Thürmen, ohne Kreuzschiff, mit drei Apsiden am Ende des dreischiffigen Langhauses und einer Krypta in der ganzen Breite der Anlage.



Fig. 298. Dom zu Seccau.

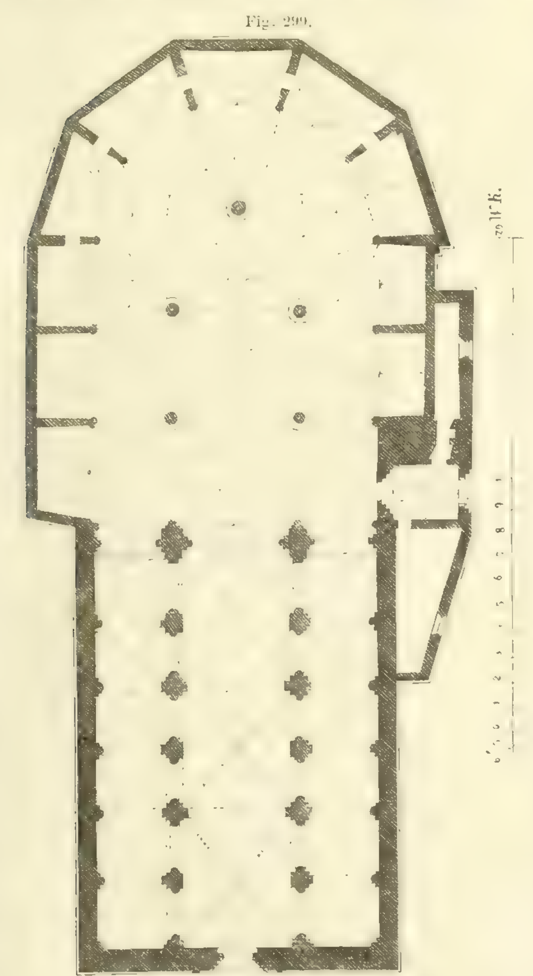
Gewölbte Anlagen.

In der Regel nahm man indess die vollständige Wölbung der drei Schiffe und den damit verbundenen, durch vorgelegte Halbsäulen gegliederten Pfeiler auf. Doch scheint diese vollendete Ausbildung der romanischen Basilika erst um 1200 allgemeiner in Oesterreich eingedrungen zu sein, wenngleich hier wie überall die Cisterzienser der Bewegung den ersten Impuls gaben, und die grossartige Abteikirche Heiligenkreuz in consequent durchgeführter rundbogiger Wölbung, obschon mit ungemein schlichter, fast nüchterner Formenbehandlung bereits 1187 vollendet war. Die Kirche, deren Gesammtlänge sich auf 255 Fuss beläuft, gehört zu den bedeutendsten österreichischen Bauten dieser Zeit und erhielt nachmals durch die grossartige Erweiterung des Chores eine imposante Innenwirkung. Den Rundbogen hat ferner in allen Theilen die interessante

*) Aufnahmen von Milstat und S. Paul gibt Freiherr v. *Ankershofen* im Jahrb. d. Centr. Comm. Wien 1860.

Kirche zu Deutsch-Altenburg vom J. 1213. Das Langhaus der Franziskanerkirche zu Salzburg (Fig. 299) ist dagegen ein ungemein klar entwickelter Bau der entschiedenen Uebergangsepoche, der schon in der Pfeilerbildung die consequent durchgeführte Anlage mit reich gegliederten Gurten, spitzbogigen Arkaden und Gewölben anzeigt. Fenster und Portale sind jedoch noch im Rundbogen geschlossen, die Details einfach und selbst plump, mit Ausnahme eines prachtvollen Südportals, wahrscheinlich einem ehemaligen Kreuzschiffe angehörig, in Reichthum und Schönheit der Ornamente, Schlankheit der Verhältnisse, farbigem Wechsel der Steinlagen sich von der übrigen Behandlung so unterscheidend, dass man an italienische Arbeit denken muss. Der Chor ist ein durch Originalität und Grossartigkeit der Anlage ausgezeichnetes Werk der späteren Gothik. Hierher gehört auch die Stiftskirche zu Innichen in Tyrol, eine entwickelte Anlage mit Krypta und Kreuzschiff, mit reicher Ornamentation, namentlich drei ansehnlichen Portalen ausgestattet, darunter das westliche nach lombardischer Bauweise einen Vorbau hatte, dessen Säulen ehemals auf Löwen ruhten. Diese offenbar aus Italien stammende Portalanlage fand sich ehemals auch am Dom zu Salzburg. Auch in Böhmen gibt es einige bedeutende Bauten dieser Zeit,

Fig. 299.



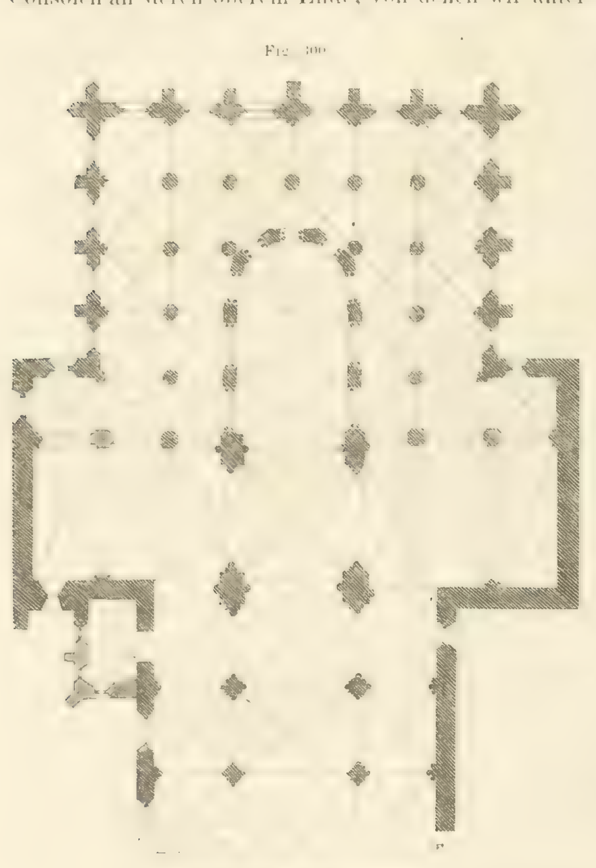
Franziskanerkirche zu Salzburg.

so die Dechanteikirche zu Eger, welche Anklänge an den Dom zu Bamberg zeigen soll; die grosse, 1197 begonnene Collegiatkirche zu Tepl, 264 Fuss lang mit zwei Westthürmen, Kreuzschiff und drei Apsiden, die mittlere aus dem Zehneck geschlossen; ähnlich wie es scheint und nicht minder stattlich die Kirche zu Tismitz, ebenfalls mit drei Apsiden und zwei Westthürmen.

Am bedeutendsten ohne Zweifel entfaltete sich dieser Styl in den rein deutschen Provinzen, namentlich Niederösterreich. Hier tritt uns in der grossartigen Cistercienser-Abteikirche zu Lilienfeld eine der glänzendsten Leistungen Lilienfeld.

des deutschen Uebergangsstyles entgegen. Von der ausgedehnten Klosteranlage ist die Kirche sammt den Kreuzgängen und dem Kapitelsaal aus dieser Zeit erhalten. Erstere, von 1202 bis 1220 erbaut, zeigt schon im Grundriss die originelle Bedeutsamkeit, welche den meisten Bauten dieses Ordens eigen ist. Der Chor, ursprünglich, wie der Grundriss (Fig. 300) zeigt, polygon geschlossen, wurde nachmals durch einen imposanten quadratischen Hallenbau erweitert. Die achteckige Pfeilerform dieser Theile so wie die seltsam barocken Consolen an deren oberem Ende, von denen wir unter Fig. 301 eine Abbildung geben, endlich die unorganische Anfügung dieser Theile scheint dafür zu sprechen, dass dieselben erst nach Vollendung des ganzen Baues hinzugefügt worden sind, um die Wirkung des Chores zu steigern. Das Kreuzschiff erhält ebenfalls durch Nebenhallen eine erhöhte Bedeutung. An den Gewölben wie an den Arkaden des Schiffes ist der Spitzbogen consequent durchgeführt, an den Chorarkaden dagegen herrscht noch der Rundbogen, der auch an sämmtlichen Fenstern und Bogenfriesen sich findet. Die Profilirung der Gewölbrippen hat im Schiff bereits gothische Formen, wie denn auch der ganze Grundplan hier mit den schmalen Gewölbjochen die quadratische Gliederung der Basilika aufgibt und gothischer Anlage sich zuneigt. Die Dimensionen sind höchst bedeutend, die ganze Kirche 264 Fuss lang, das Mittelschiff, bei 29 Fuss Breite 78 Fuss hoch, verräth schon die schlank aufstrebende Tendenz. Auch das Aeussere überbietet in seiner reichen und klaren Gliederung die sonst so einfache Bauweise dieses Ordens. Ein wahrhaft verschwenderischer Reichthum ist aber an dem Kreuzgange entfaltet, der mit seiner regelmässigen Anlage, dem zierlichen, leider modernisirten Brunnenhaus, der reichen Ornamentation, den vollendet schönen Bogenöffnungen sammt dem Schmuck von über 100 Säulen aus rothem Marmor eins der glänzendsten Beispiele klöster-

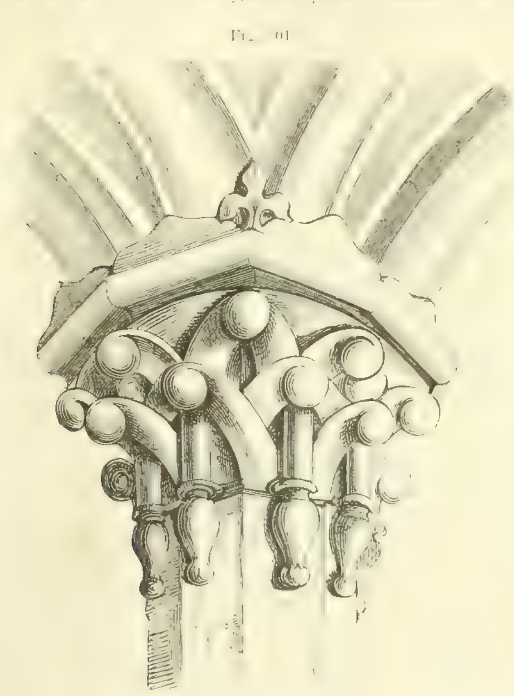
Fig. 300.



Cistercienserkirche Lilienfeld.

licher Prachtarchitektur bildet. An ihn schliesst sich der kaum minder bedeutende Kreuzgang zu Heiligenkreuz, dessen Bogen- und Gewölbstützen ebenfalls in mannichfaltigster Art mit 390 schlanken Säulen decorirt sind. Eine dritte bedeutende Kreuzgang-Anlage der Uebergangszeit aus den Jahren 1205—1217 findet sich in dem ebenfalls Nieder-Oesterreich angehörenden Cisterzienserstift Zwetl. In diese Epoche gehören ferner die Collegiatkirche zu Ardacker vom Jahre 1230, deren modernisirtes Schiff die spitzbogigen Arkaden und die abgeschrägten romanischen Pfeiler zeigt; die mehrfach umgebaute Stiftskirche S. Pölten, ohne Querschiff mit drei Apsiden und zwei Westthürmen; Façade, Querschiff und Chor der Kirche zu Klosterneuburg, welche auch eine reiche und schöne Kreuzganganlage im vollendeten Uebergangsstyle besitzt; dann die Stiftskirche zu Neustadt mit Schiff und Thürmen ein grossartiger Bau dieser Epoche, spitzbogig in den Gewölben, bei rundbogigem Schluss der Fenster und Portale; endlich in Wien selbst die durch ungemein edle Ornamentik, klar entwickelte Pfeiler- und Gewölbanlage und bedeutsames Querschiff auzgezeichnete Michaeliskirche, so wie die Façade und das Westportal (die sogenannte Riesenpforte) am Stephansdome, wo die glanzvoll edle Decoration in merkwürdigem Contrast mit der ungeschickten Phantastik der figürlichen Darstellungen steht.

Fig. 61.



Console von Lilienfeld.

Bauten in Mähren.

Zu den glänzendsten Leistungen des Uebergangsstyles stellt auch Mähren zwei vorzügliche Werke. Das eine ist die Klosterkirche zu Tischnowitz, in der Gesammtform als klar entwickelter Gewölbebau auf Pfeilern, mit Kreuzschiff und drei polygonen Apsiden auftretend. Die Gliederung verräth schon directe Einflüsse der Gothik; in der üppigen Ornamentik des Hauptportales, das an Reichthum der Phantasie und Eleganz der Formen seines Gleichen sucht, begegnen sich die romanischen Laubmotive mit den gothischen. Ein Kreuzgang in demselben Style fügt sich der Nordseite an*). Ungefähr dieselbe Stufe der Ausbildung bezeichnet die Benedictiner-Klosterkirche zu Trebitsch**), die namentlich durch höchst eigenthümliche Polygongewölbe in den Chorpartien wie in der westlichen Vorhalle neue constructive Bestrebungen

*) *Wocel* im Jahrbuch der Central-Commission 1859.

**) *Heider* in den Mittelalt. Kunstdenkm. d. österr. Kaiserstaates. Stuttgart. II. Bd.

bezeugt. Eine Krypta zieht sich, für diese Spätzeit eine seltene Ausnahme, unter dem Chore hin (Fig. 302); das nördliche Hauptportal gehört zu den glanzvollsten dieses Styles.

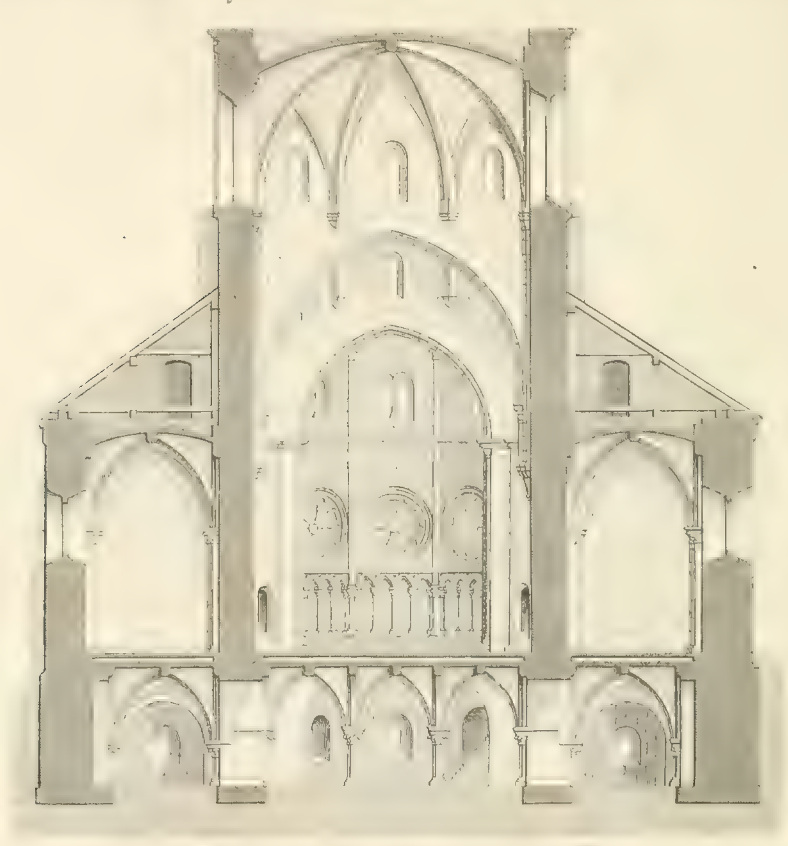


Fig. 302. Kirche zu Trebitsch. Querschnitt.

Bauten in Ungarn. Eine geschlossene Gruppe bilden sodann die ungarischen Bauten. Sie folgen in Anlage, Construction und Detailbildung im Wesentlichen dem romanischen Style Deutschlands, haben am Aeusseren, an Portalen, Fenstern und Bogenfriesen den Rundbogen, im Inneren dagegen an den Gewölben meistens den Spitzbogen und in der Gestaltung des Grundrisses, übereinstimmend damit, die schmalere Anlage der Gewölbefelder bei gleicher Zahl der Joche im Mittelschiff und den Abseiten, wie wir sie in Lilienfeld fanden. Das Kreuzschiff ist bis jetzt unter allen ungarischen Bauten romanischer Zeit nur an der Kirche zu Ocza bei Pesth gefunden worden; alle übrigen Anlagen haben den gleichmässigen Schluss der drei Schiffe durch Apsiden, von denen die mittlere bisweilen um ein Geringes vorgeschoben wird. An der Westseite erheben sich in der Regel zwei stattliche Thürme mit steinernen Pyramidendächern, zwischen ihnen öffnet sich die Vorhalle durch einen weiten Bogen

gegen das Mittelschiff, dessen geringe Längenausdehnung dadurch etwas vergrössert ist. In der Ornamentation entfalten die ungarischen Bauten den höchsten Reichthum und bisweilen eine seltene Schönheit und Originalität. Zu den wichtigsten Denkmälern dieser Gruppe, die ihre Verbreitung in den Gegenden zwischen Drau und Donau findet, gehört die auf steiler Anhöhe gelegene Benedictinerabtei Martinsberg, im 13. Jahrh. neu hergestellt und 1222 eingeweiht, ein Bau in entwickelten Uebergangsformen, mit reich gegliederten Pfeilern und Arkaden und consequent durchgeführtem Spitzbogen; der rechtwinklige Schluss des Chores und eine ausgedehnte Kryptenanlage sind be-

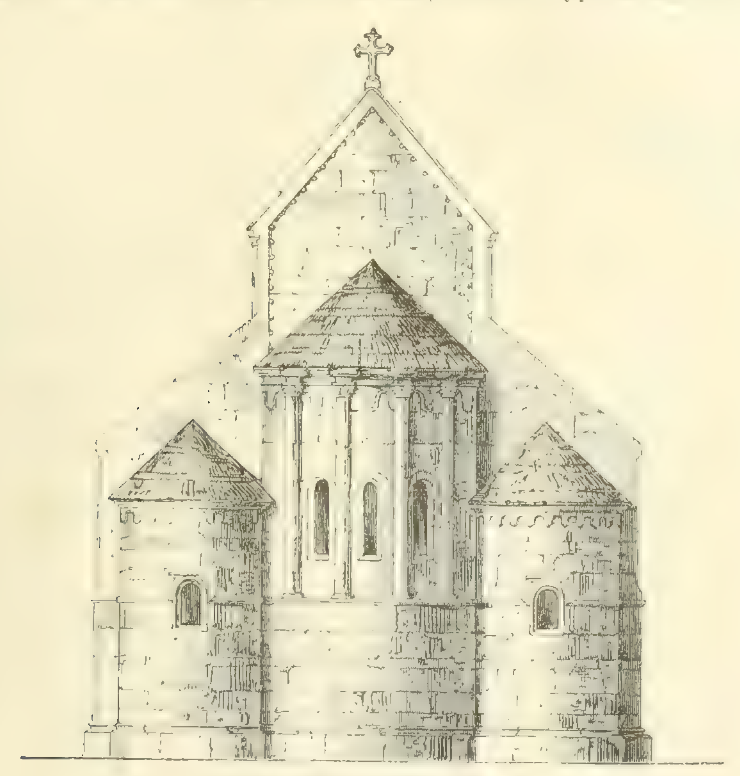


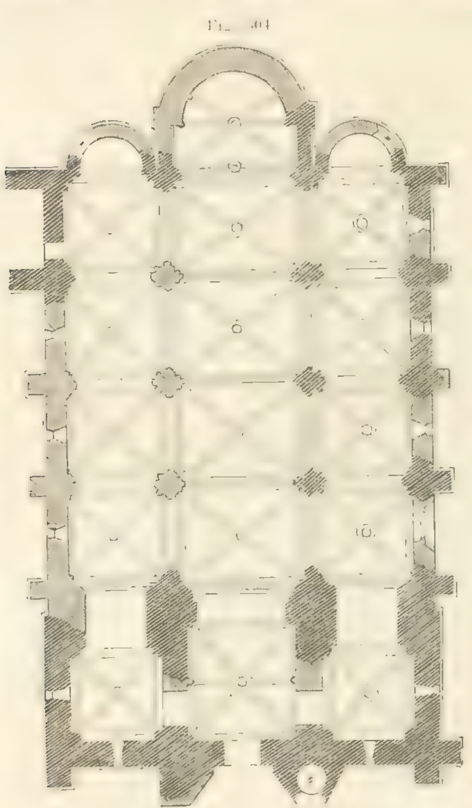
Fig. 303. Kirche zu Lebeny. Chorseite.

merkenswerth. Dahin ferner die Kirche zu Lébeny (Leiden), deren Aeusseres eine ansprechend klare Gliederung zeigt, und bei der die Anlage der drei Apsiden (vgl. Fig. 303) nach dem in Ungarn herkömmlichen Brauche durchgeführt erscheint; dahin der Dom zu Weszprim, die jetzt zerstörte Kirche von Nagy Károly, und die grösstentheils in Trümmern liegende Kirche zu Zsámbék, deren Grundriss (Fig. 304) die normale Anlage dieser ungarischen Bauten darlegt, und deren Construction schon dem Gothischen sich nähert. Den höchsten Glanz entfaltet diese Architekturschule an der Stiftskirche S. Ják, die in der Gliederung des Aeusseren und der reichen Decoration, von der wir auf S. 309 Beispiele gegeben, alle anderen überbietet, namentlich aber eins der prachtvollsten Portale besitzt, die der romanische Styl hervorgebracht hat.

Bauten in Siebenbürgen.

Im entschiedenen Gegensatz zu der reichen Ausbildung der ungarischen Kirchen stehen die kleinen, schmucklosen, selbst rohen Bauten Siebenbürgens, die indess, wenngleich mit beträchtlichen Beschränkungen die wesentlichen Merkmale des romanischen Styles zeigen. So die Kirche zu Michelsberg, von der wir unter Fig. 305 u. 306 den Grundriss und Längendurchschnitt beifügen; sie hat ein flachgedecktes Mittelschiff, tonnengewölbte Abseiten und auf dem Chorquadrat ein Kreuzgewölbe; an der Façade ist eine mit dem Portal verbundene zierliche Flächengliederung durch Blendbögen auf Wandsäulchen bewirkt worden. Viele dieser kleinen Bauten sind zugleich als Vertheidigungswerke auf steilen Hügeln, mit Mauern und Zinnen umgeben, aufgeführt, was sich aus der vorgeschobenen Lage dieser Grenzlande deutscher Cultur erklärt. Das einzige reicher durchgeführte Denkmal dieser Gegenden ist der Dom zu Karlsburg, ein entwickelter romanischer Gewölbebau der Schlussepoche, in Pfeilergliederung und manchen Einzelheiten der Decoration dem Dom zu Naumburg zu vergleichen*).

Fig. 304.



Kirche zu Zsámbék. Grundriss.

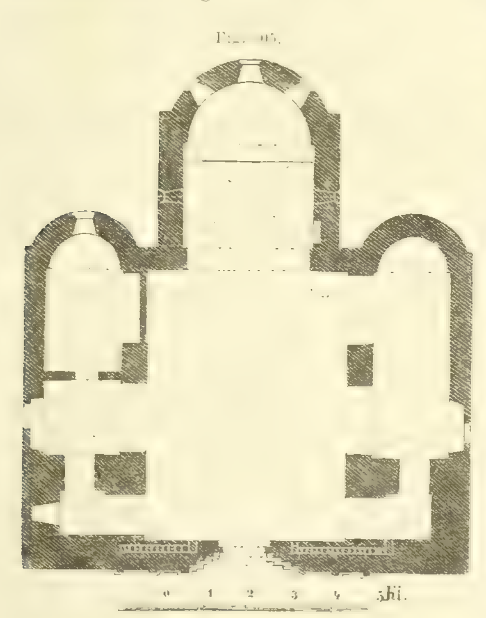
Rundkapellen.

Eine im ganzen Bereiche des österreichischen Gebietes häufig vorkommende Anlage kleinerer Art bilden die Rundkapellen, die nur selten als Baptisterien gedient haben, wie die Kapelle zu Petronell in Niederösterreich, auch nur ausnahmsweise Pfarrkirchen gewesen sind, wie die Rundbauten zu Scheiblingkirchen und zu S. Lorenzen bei Markersdorf, sondern grösstentheils die Bestimmung eines Karner (Carnarium), d. h. einer Grabkapelle gehabt haben. Sie liegen daher in der unmittelbaren Nähe der Hauptkirchen, in der Regel auf dem Friedhofe, sind meistens kreisförmig angelegt und mit einem Kuppelgewölbe bedeckt, und haben gewöhnlich eine kleine Altarapsis. Vorzüglich bezeichnend ist aber für diese Bauten, dass unter dem Hauptraume sich eine Gruft befindet. Reich gegliederte Anlagen dieser Art findet man zu Deutsch-Altenburg, Mödling, Neustadt (achteckig mit Apsis), in Steiermark zu Jahring, Hartberg, S. Lambrecht und Gaisthal (die Apsis auf einer Console), in Ungarn zu Oedenburg (achteckig) und in interessant abweichender Form, mit vier auf der Grundlage eines Kreises nach aussen vor-

*) [illegible] von *Fr. Müller* im Jahrbuch der Central-Commiss. Wien. 1859.

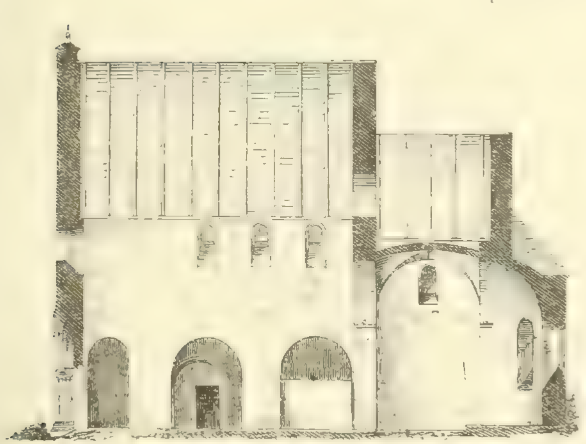
springenden Halbkreisnischen, zu Pápoze und S. Ják, in Böhmen zu Georgsberg, Plzenec, Schelkowitz und drei kleine Rundbauten zu Prag. Endlich begegnet uns in ganz Oesterreich eine Menge oft zierlich ausgebildeter einschiffiger Kirchen, die entweder ihren Thurm auf dem Chorraume haben, an den sich dann eine Apsis lehnt, wie die Gertrudskirche zu Klosterneuburg, S. Johann im Dorf und S. Martin in Campill bei Botzen, auch wohl ohne Apsis mit geradlinig schliessendem Chor, wie die Ruprechtskirche zu Völkermarkt, oder es tritt der Thurm an das Westende des Schiffes, wo dann eine Empore sich gegen das Schiff öffnet, so besonders in Böhmen die Kirchen zu Zábor, Tetin (mit geradem Chorschluss), Poric (mit einer Krypta), S. Jakob (mit reicher Belebung des Aeusseren durch grosse Reliefgestalten) und endlich als eleganteste, mit reichem plastischem Schmuck ausgestattete Anlage die Kirche zu Schöngrabern*), von der wir Details unter Fig. 220—222 auf S. 317 gaben. Einschiffige Kirchen.

Fig. 305.



Kirche zu Michelstetten.

Endlich erwähnen wir noch der Doppelkapelle auf dem Schlosse zu Eger, um zugleich eine Anschauung dieser eigenthümlichen Anlage zu geben. Die untere Kapelle ist niedrig, und ihre einfachen rundbogigen Gewölbe ruhen auf vier kräftig gedrungenen Säulen mit mannichfach verzierten Kapitälen (siehe Fig. 258 auf S. 342). Die obere Doppelkapelle zu Eger.


Fig. 306. Kirche zu Michelstetten.

*) Vgl. die gediegene Monographie: Die romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich. Von Dr. Heider. 4. Wien 1855.

Kapelle hat dagegen spitzbogige Rippengewölbe auf ungemein schlanken, elegant gebildeten Säulen. Man blickt auf der Abbildung Fig. 257 in der Richtung nach dem Altarraume, und im Fussboden bemerkt man die achteckige Oeffnung, welche die Verbindung mit der unteren Kapelle vermittelt.

Im norddeutschen Tieflande*)

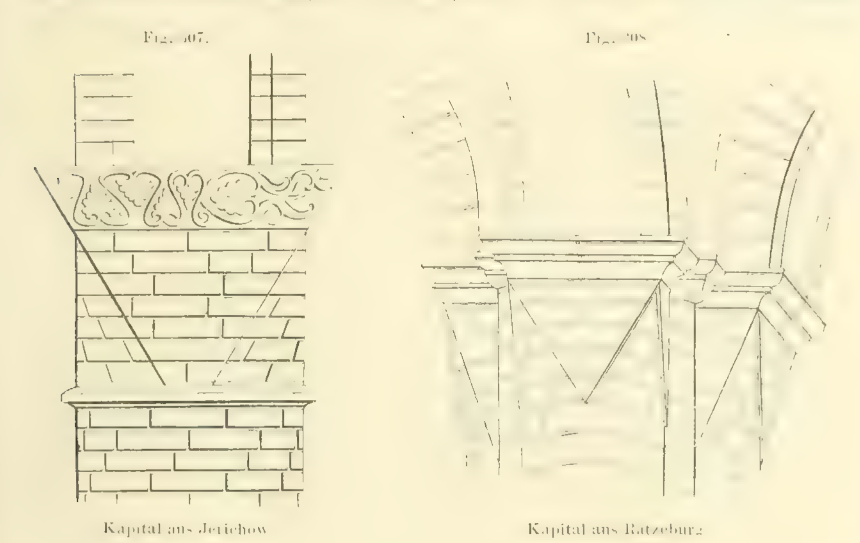
Norddeutscher Ziegelbau.

endlich, vorzugsweise den Küstenländern sammt den brandenburgischen Marken, gestaltet sich durch besondere Culturverhältnisse und materielle Bedingungen in manchen Punkten eine Aenderung, eine selbständige Umwandlung des romanischen Styles. Erst im Laufe des 12. Jahrh. dem Christenthum dauernd unterworfen und durch deutsche Ansiedler vom Niederrhein in genaue Geistesverbindung mit dem übrigen Deutschland gebracht, fällt der Beginn der Bauthätigkeit hier in die Epoche der letzten romanischen Stylentwicklung. Man findet deshalb in den frühesten dieser Bauwerke bereits den schweren romanischen Spitzbogen und andere Formen der Uebergangszeit. Wenn man nun freilich in der Gesammtanlage, der Anordnung der Räume und dem Aufbau sich im Wesentlichen an das im übrigen Deutschland, namentlich in den sächsischen Gegenden, gebräuchliche Schema anschloss, so wurde doch durch einen äusseren Grund eine Umgestaltung der Glieder und decorativen Elemente in besonders charakteristischer Weise geboten. Der Boden des norddeutschen Tieflandes ist als Niederschlag ehemaliger Meeresfluthen arm an gewachsenen Steinen. Er bot daher zunächst nur in den überall hin zerstreuten Granitsteinen, den sogenannten Wanderblöcken, dem Baubedürfniss ein verwendbares, festeres Material. So findet man die ältesten Kirchen dieser Gegenden aus unregelmässigen Feldsteinen roh und ungefüge errichtet. Diese unkünstlerische, einer höheren Entwicklung unfähige Bauweise konnte aber nicht lange genügen. Man vermochte hier höchstens durch rechtwinklige Auseckungen die Portale, durch abgetreppte Giebel die Façaden auszuzeichnen; bei diesen dürftigen Nothbehelfen blieb man stehen. Das Gediegenste, was dieser Granitbau hervorgebracht hat, dürfte die Westfaçade von S. Godehard zu Brandenburg sein, die um 1160 entstanden ist. Um dieser unbequemen Bauweise zu entgehen, blieb Nichts übrig, als die Erde selbst zu formen, und Ziegelsteine in geeigneter Grösse als Material sich zu schaffen. Bisweilen verband man diese mit Granitsteinen, welche letztere dann zu den Ecken und Einfassungen gebraucht wurden. Ein Beispiel solcher Verbindung beider Bauweisen bietet die Klosterkirche zu Krewese in der Mark, die ausserdem in den mit Stichkappen versehenen Tonnengewölben der Seitenschiffe den ersten Versuch einer Wölbung des Langhauses zeigt. Bald aber gewöhnte man sich daran, verschiedene Muster in Thon zu bilden und mit diesen sogenannten Formsteinen den Anforderungen höherer künstlerischer Durchbildung zu entsprechen. Dennoch mussten sich gewisse Formen einer dem Material zusagenden Umwandlung unterwerfen. Unter diesen ist das Kapitäl für die innere Architektur das wichtigste Glied. Man ging bei seiner Gestaltung von der Würfelform aus; aber wenn dort der Uebergang von der runden Säule

*) *F. v. Quast*, Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark Brandenburg, im Deutschen Kunstbl. 1850. — *A. v. Minutoli*, Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken. Fol. Berlin 1836. — *H. Strack* und *F. Meyerheim*, Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. Mit Text von *F. Kugler*. Fol. Berlin 1833. — *F. Kugler's* Pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt mit Illustrationen in den Kl. Schriften zur Kunstgeschichte. Bd. I. Stuttgart 1853. — *F. Adler*, Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preuss. Staates. Fol. Berl. 1859 ff.

zur rechtwinkligen Deckplatte durch Kugelabschnitte bewirkt wurde, so wird er hier durch Kegelabschnitte gebildet, so dass die senkrechten Flächen des Kapitäls nicht aus Halbkreisen, sondern aus Trapezen, wie bei Fig. 307, oder aus Dreiecken, wie bei Fig. 308, bestehen. Auch die Gesims- und Kampfergliederungen werden in entsprechender Weise vereinfacht und umgestaltet. Das Ornament selbst dagegen tritt fast gänzlich zurück, wenn nicht bisweilen

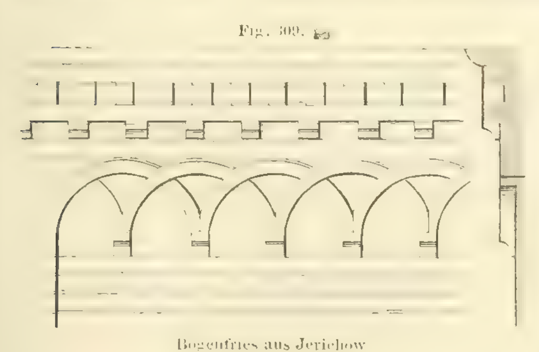
Fig. 307. Fig. 308.



Kapital aus Jerichow Kapital aus Ratzeburg

ein aus gebrannten Formsteinen gebildetes Muster die Deckplatte schmückt oder, was mitunter vorkommt, die Kapitale aus schwedischem Kalkstein gearbeitet werden. Aber noch weiter erstreckten sich die Concessionen, die man dem Material machte. Bei der Schwierigkeit, Säulen aus demselben zu bilden, verzichtete man fast ohne Ausnahme auf den Säulenbau und nahm durchweg die einfache Pfeilerbasilika auf. Doch gliederte sich der Pfeiler bald in reicherer Weise durch kräftige vorgelegte Halbsäulen, von welchen die Gurtbögen aufsteigen. Am Aeusseren behielt man im Wesentlichen die romanische Wandgliederung mit Lisenen, auch wohl mit Halbsäulen, bei, nur die Bogenfriese erfuhren mancherlei verschiedene Bildungsweise. Der schlichte Rundbogenfries, aus einzelnen Formsteinen zusammengesetzt und auf Consolen ruhend, kommt zwar auch vor; beliebter aber ist ein aus durchschneidenden Rundbögen gebildeter (Fig. 309 und Fig. 310 rechts), oder auch ein rautenförmiger, ebenfalls auf Consolen gestellter Fries (Fig. 310 links). Das Dachge-

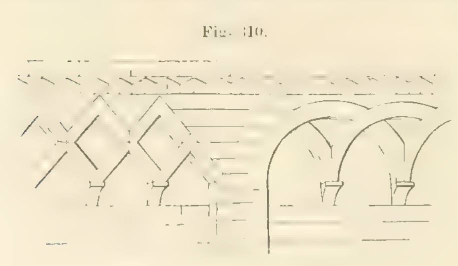
Fig. 309.



Bogenfries aus Jerichow

sims über demselben wurde manchmal auf Consolen, mit einem Wechsel von vorspringenden und zurücktretenden, manchmal auch mit übereckgestellten Steinen, die eine Zickzacklinie ergaben (Stromschicht), gebildet. Endlich ist noch zu bemerken, dass man das Aeussere und Innere der Kirchen im Rohbaue mit sauber behandelten Fugen stehen liess, wenn nicht das Innere ganz oder zum Theil behufs malerischer Ausschmückung verputzt wurde, wie z. B. die Kirche zu Röbel in Mecklenburg. Für die Zeitbestimmung dieser Bauten ist zu merken, dass der romanische Styl, wie er hier später als anderwärts in Aufnahme kam, sich auch länger erhielt, dass er erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt und in spitzbogiger Umgestaltung noch bis gegen den Ausgang des 13. Jahrh. in Geltung bleibt.

Fig. 310.



Bogenfries aus Ratzeburg.

Flachgedeckte Basiliken.

Unter den norddeutschen Ziegelbauten erscheinen als die wichtigsten die Klosterkirche zu Jerichow, um 1150 begonnen, ausnahmsweise eine Säulenbasilika, mit Seitenchören, einer Krypta von Hausteinen, durch edle Verhältnisse des Inneren, klare Entwicklung des Aeusseren und höchste Sauberkeit der technischen Behandlung hervorragend. Zwei viereckige Westthürme mit schlankem Dachhelm schmücken die Façade, deren elegante Anlage einer späteren Bauperiode um 1250 angehört. Pfeilerbasiliken sind dagegen der Dom zu Brandenburg, vor seiner späteren Umgestaltung ein schlichter Pfeilerbau, seit 1170 errichtet, mit einer stattlichen Krypta von Hausteinen; die Nikolaikirche daselbst, ein schlicht und ansprechend durchgeführter Bau, dem wie bei den meisten der kleineren Kirchen dieser Gruppe das Querschiff fehlt; die Martinskirche zu Sandow, von ähnlich einfacher Form, aber mit zwei in die Pfeilerreihen eingemischten kräftigen Säulen; die Dorfkirchen zu Redekin, Melkow und Schönhausen, die durch gewölbten Chor, breiten Westthurm und zierliche Gliederung des Aeusseren sich auszeichnen; die Frauenkirche zu Jüterbogk, in ihren älteren Theilen, zwischen 1172 und 1179 geweiht, mit jüngerem Querschiff und gothischem Chor; sodann mit spitzbogigen Arkaden die aus Granit aufgeführte, ziemlich rohe Kirche zu Bahn, ohne Querhaus; die später eingewölbte Klosterkirche zu Dobrilugk, nach 1181 errichtet, mit schlichter Pfeilerbildung; die in gothischer Zeit überhöhte und mit Gewölben versehene Kirche des Klosters Oliva bei Danzig, mit reich entwickelten, von Halbsäulen umgebenen, gedrungenen und massigen Pfeilern.

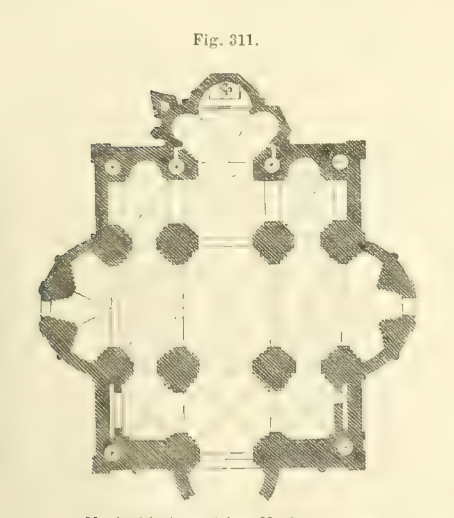
Marienkirche bei Brandenburg.

Ein Gebäude von höchst eigenthümlicher, offenbar auf byzantinischen Vorbildern beruhender Anlage war die im J. 1722 zerstörte Marienkirche auf dem Harlungerberge bei Brandenburg, von welcher wir unter Fig. 311 und 312 Grundriss und Aufriss der Südseite nach den vorhandenen Zeichnungen beifügen. Vermuthlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. herrührend, bildete sie mit ihrem Grundriss beinahe ein Quadrat, mit vier auf den Seiten vorspringenden Nischen, von denen die östliche noch mit drei niedrigeren, äusserlich polygonen Apsiden umgeben war. An die Westseite war in gothischer Zeit noch ein Anbau in Gestalt einer Doppelkapelle gefügt worden. Auf vier

mächtigen Pfeilern stieg in der Mitte eine Kuppel auf, während vier Thurme auf den Ecken des Gebäudes sich erhoben. Was den byzantinischen Charakter dieser einzigen und originellen Anlage noch verstärkte, war die zweistöckige Anlage sämmtlicher Seitenräume.

Unter den gewölbten Basiliken scheint die Klosterkirche zu Arendsee, seit 1182 erbaut, noch im reinen Rundbogen und mit Kuppelgewölben bedeckt, eine der ältesten zu sein. Ihr steht die Klosterkirche zu Diesdorf nahe, gleich jener eine klar durchgebildete Basilika mit Kreuzschiff, die in allen Theilen mit Kreuzgewölben versehen ist. Der Bau scheint 1188 vollendet worden zu sein. Die in Trümmern liegende Cisterzienserklosterkirche zu Lehnin, in ihren östlichen Theilen jünger, eins der edelsten spätro- Gewölbebau

Fig. 311.



Marienkirche auf dem Harlungerberge.



Fig. 312. Aufriss der Marienkirche auf dem Harlungerberge.

manischen Gebäude des Backsteinstyles, zeigt im Langhause eine auf Gewölbe berechnete Pfeileranlage und die an einigen sächsischen Kirchen vorkommende Umfassung je zweier Arkaden durch einen Blendbogen. Ein eleganter Bau ist ferner die stattliche Westfaçade der Pfarrkirche zu Seehausen mit ihrem reich gegliederten Portale, während der gewaltig schwere Westbau des Doms zu Havelberg sammt den Pfeilern und den Umfassungsmauern ein streng behandeltes Sandsteinwerk darbietet. Einen sehr reichen Uebergangsstyl findet man im Dom zu Lübeck, dessen Kreuzschiff, Chor und Mittelschiff noch die Reste einer bedeutenden romanischen Anlage sind, wie auch der gewaltige zweithürmige Westbau und das höchst elegante in Sandstein ausgeführte Portal der Nordseite noch dem 13. Jahrh. angehört. Eine Nachahmung des Braunschweiger Doms bietet der Dom zu Ratzeburg, ebenfalls aus dem 13. Jahrh. Besonders edel ausgebildet erscheint der Dom zu Cammin mit selbdritt gruppirten Fenstern. Einfach endlich, jedoch mit stattlicher, an die Kirche zu Loccum erinnernder Choranlage, ist die Kirche des 1170 gegründeten Cisterzienserklosters Zinna, deren Mittelschiff indess nachträglich überwölbt zu sein scheint.

b. Italien*).

Verschiedene Richtungen

Fanden wir in den romanischen Bauten Deutschlands eine grosse Mannichfaltigkeit selbständiger Richtungen, so bietet Italien zwar keinen solchen Reichthum an individuell geschlossenen Gruppen dar, wohl aber macht sich hier in den einzelnen Hauptrichtungen eine viel grössere Abweichung bemerklich. Mittelitalien, wo die antiken Ueberlieferungen innerlich und äusserlich am kräftigsten vorherrschten, blieb während der ganzen romanischen Epoche auf der Stufe des altchristlichen Basilikenbaues stehen. Sicilien und Unteritalien, unter der Herrschaft der Normannen, fügte dazu jene eigenthümlichen orientalischen Formen, welche durch die Baukunst der Mauren hier heimisch geworden waren. Oberitalien dagegen, dessen Volksstämme am meisten mit germanischem Blute sich gemischt hatten, betheiligte sich in energischer Weise an der Entwicklung der gewölbten Basilika, und nur das handeltreibende Venedig gab sich, in Folge seiner Verbindungen mit dem Osten, dem byzantinischen Bausystem hin. Was aber allen italienischen Bauten dieses Styls gemeinsam blieb, das ist vornehmlich der Mangel eines mit dem Kirchenkörper verbundenen Thurmbaues. Die Facade schliesst gewöhnlich in der durch die drei Langschiffe bedingten Form, die dann in verschiedenartiger Weise, entweder antikisirend oder nach romanischer Art mit Lisenen, Halbsäulen und Bogenfriesen sich gliedert. Manchmal wird die Façade indess, ohne diese Rücksicht auf die Construction des Langhauses, höher und reicher als eigentliches Decorationsstück vorgesetzt. In einigen Gegenden gewinnt sodann ein mächtiger Kuppelbau auf der Kreuzung eine besondere und zwar für die Erscheinung des Langhauses bisweilen zu sehr überwiegende Bedeutung.

In Mittelitalien

Römische Bauten

lassen sich auf den ersten Blick zwei verschiedene Baugruppen sondern. Der Mittelpunkt der einen ist Rom**). Hier wird am wenigsten eigene Erfindungskraft in Bewegung gesetzt. Man baut bis zum 13. Jahrh. in jener nachlässigen Weise, welche sich der antiken Ueberreste sorglos bediente, fort, und weiss sich, wo endlich diese Quelle versiegt, durch eigene Schöpferkraft nicht zu helfen. Nur die Verhältnisse des ganzen Gebäudes ändern sich, wenn auch nicht eben zu Gunsten der Totalwirkung. Die Schiffe verlieren an Weite und Grösse, gewinnen dagegen an Höhe. Wie wenig man zu neuen Resultaten gelangte, ist schon daraus zu erkennen, dass man gegen Ausgang dieser Epoche wieder zur Architravverbindung der Arkadenreihen zurückkehrte. So in den jüngeren Theilen von S. Lorenzo, in S. Crisogono vom J. 1128, und in S. Maria in Trastevere vom J. 1139. Eine andere, immerhin noch bedeutende Anlage dieser Zeit ist S. Maria in Araceli auf der Höhe des Kapitols; ein ziemlich roher Pfeilerbau, der wenigstens ein Streben nach neuen Formen bekundet, S. Vincenzo ed Anastasio, vor der Porta S. Paolo. Von besonderem Interesse sind in dieser Zeit gewisse Werke architektonisch-decorativer Art, Tabernakel und Ambonen, an denen sich ein Studium und

*) S. d'Agincourt, Histoire de l'art etc. Deutsche Ausgabe von *F. v. Quast.* Berlin. Fol. u. 4. *H. Gally Knight*, The ecclesiastical architecture of Italy. 2 Vols. Fol. London 1842. — *Chapuy*, Italie monumentale et pittoresque. Fol. Paris. — Der Cicerone von *J. Burckhardt.* 8. Basel 1855. — Vgl. auch meinen Reisebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. Wien 1860.

**) *Gutensohn* und *Knapp*, Denkmale der christlichen Religion. Dazu als Text *C. Bunsen*, Die Basiliken des christlichen Roms. 4. Rom 1842.

freies Nachbilden antiker Baukunst geltend macht. Berühmt in solchen Arbeiten war die Künstlerfamilie der *Cosmaten*. Vorzügliche Werke dieser Art findet man in S. Lorenzo vor Rom, S. Clemente, S. Maria in Cosmedin, S. Nereo ed Achilleo und anderen römischen Kirchen. Aehnliche Werke sieht man im Dom zu Terracina und in dem von Cività Castellana. Mit solchen Arbeiten sind auch die prächtigen Kreuzgänge von S. Paolo und von S. Giovanni in Laterano geschmückt. Wie barbarisch man in diesen Zeiten mit den zusammengeflickten Bruchstücken antiker Werke gelegentlich die Bauten herauszuputzen strebte, beweist die sogenannte Casa di Pilato, in Wahrheit ein Palast „Nikolaus des Grossen", wie die rühmende Inschrift ihn nennt, eines Sohnes des 998 enthaupteten Crescentius. Selbständiger entfaltete sich die Architektur in gewissen nördlich von Rom gelegenen Städten, wo der Mangel an antiken Ueberresten zu erhöhter eigener Thätigkeit nöthigte. Unter diesen Bauten ist die Kirche S. Maria zu Toscanella vom J. 1206 die edelste, namentlich aber durch Anklänge nordischer Kunst bemerkenswerth, während der Dom zu Viterbo eine prächtige Säulenbasilika mit originell und phantasievoll behandelten Kapitälen ist. Ganz abweichende Anlage, wie es scheint nicht ohne Einfluss nordischer Kunst, zeigt S. Flaviano zu Montefiascone, eine merkwürdige Doppelkirche, deren älteste Theile, namentlich die drei zusammengeschobenen Apsiden des unteren Raumes sammt den Umfassungsmauern, ihrer Anlage nach wohl noch von 1032 stammen. Ein offner Mittelraum, der mit der Oberkirche in Verbindung steht, wird unten von Hallen mit Kreuzgewölben auf Säulen und gegliederten Pfeilern umgeben. Die obere Kirche ist ein dreischiffiger Bau, jedes Schiff zeigt den offnen Dachstuhl der Basiliken. Während die untern Theile die Formen des entwickelten romanischen Styles vom Ende des 12. Jahrh. zeigen, mit Ausschluss der westlichen rein gothischen Pfeiler und Gewölbe, ist die obere Kirche ziemlich roh in kunstloser Weise durchgeführt. Ein Wandthron im oberen Raume scheint als Sitz für eine Aebtissin angelegt.

Toscanella. Viterbo. Montefiascone.

Eine höhere monumentale Richtung gewann der Basilikenbau in Toscana. Hier, wo ein hochsinniges Volk in Reichthum und Bildung blühte, begnügte man sich nicht mit jener rohen römischen Bauweise. Schon der Mangel antiker Reste führte bald auf eigene schöpferische Thätigkeit, deren Grundlage jedoch auf dem Studium der Werke des Alterthums beruhte. Es wiederholt sich hier also, wenn auch in veränderter Art, die culturgeschichtlich interessante Thatsache, welche wir schon in altchristlicher Zeit wahrnahmen, wo ebenfalls nicht Rom, sondern das nördlicher gelegene Ravenna als Träger einer neuen selbständigen Entwicklung der Baukunst hervortrat. Das Innere wurde in einfach klarer Weise durchgebildet, besonders aber das Aeussere entsprechend durch reichen, vielfarbigen Marmorschmuck ausgestattet. In der Bildung des plastischen Details, der Kapitale und Gesimse, schloss man sich den antiken Formen, manchmal mit feinem Verständniss, an. Pisa, die mächtige Handelsstadt, ging hier mit ihrem Dom voran, der 1063 nach einem glänzenden Siege über die Sicilianer begonnen und durch die Baumeister *Busketus* und *Rainaldus* ausgeführt wurde. Nicht allein durch das prachtvolle Marmormaterial, sondern weit mehr noch durch die eigenthümlich neue und grossartige Weise der Composition, nimmt dieser Bau eine hervorragende Stellung ein. Ein breites Mittelschiff (vgl. den Grundriss Fig. 313), von vier niedrigen Seitenschiffen begleitet, öffnet eine bedeutende Perspective, die durch ein dreischiffiges Querhaus durchbrochen und von einer mächtigen Apsis ge-

Toskanische Bauten. Dom zu Pisa.

schlossen wird. Auch die Querarme enden mit je einer ihrer geringeren Weite entsprechenden kleineren Nische. Ueber den schlanken Säulen erheben sich Galerien, die sich mit Pfeilern und Säulen öffnen, und selbst vom Querschiff nicht unterbrochen werden. Darüber liegen die kleinen Lichtöffnungen. Höchst charakteristisch für die Wirkung sowohl des Inneren wie des Aeusseren ist die Kuppel auf der Kreuzung, die merkwürdiger Weise, wegen der verschiedenen Weite von Langhaus und Querschiff, eine ovale Grundform hat. Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, die Emporen und Mittelräume flache Holzdecken. Am Aeusseren (Fig. 314) erscheint hier zum ersten Mal eine consequent durchgeführte, dem inneren System der Stützen entsprechende Gliederung der Flächen durch Pilaster und Wandsäulen mit Blendbögen oder Gesimsen. Am glänzendsten ist in derselben Anordnung die dem Aufbau des Langhauses entsprechende Façade behandelt, besonders durch reiche Ornamentation und wechselnde Lagen weissen und schwarzen Marmors geschmückt. Wenn nun auch das Querhaus mit seinen niedrigeren Dächern nicht recht organisch mit dem Langhause verbunden erscheint, so ist das ein Mangel, der die Bedeutung des im Ganzen hier Geleisteten kaum zu schmälern vermag. Mit dem Dome bilden zwei andere dazu gehörige mächtige Bauten eine der imposantesten Gruppen; das Baptisterium, ein Rundbau mit innerem Säulenkreise und einer Galerie darüber, 1153 von *Diotisalvi* errichtet, und der Campanile (der Glockenthurm), von den Baumeistern *Bonanno* und *Wilhelm von Innsbruck* im J. 1174 aufgeführt, wie gewöhnlich bei den italienischen Kirchen selbständig neben dem Dome liegend. Der Thurm ist rund und gleich dem Baptisterium mit Pilaster- und Bogenstellungen decorirt. (Doch sind an letzterem die Giebelchen und Spitzthürmchen spätere gothische Zusätze.) Berühmt ist der Thurm wegen seiner auffallend schiefen Neigung, die anfänglich

Fig. 313.



Dom zu Pisa.

Baptisterium und Thurm zu Pisa.

ohne Zweifel durch den ungenügend fundamentirten Grund veranlasst, dann aber aus Lust am Seltsamen beibehalten wurde. (Den Thurm und einen Theil des Baptisteriums enthält Fig. 314).

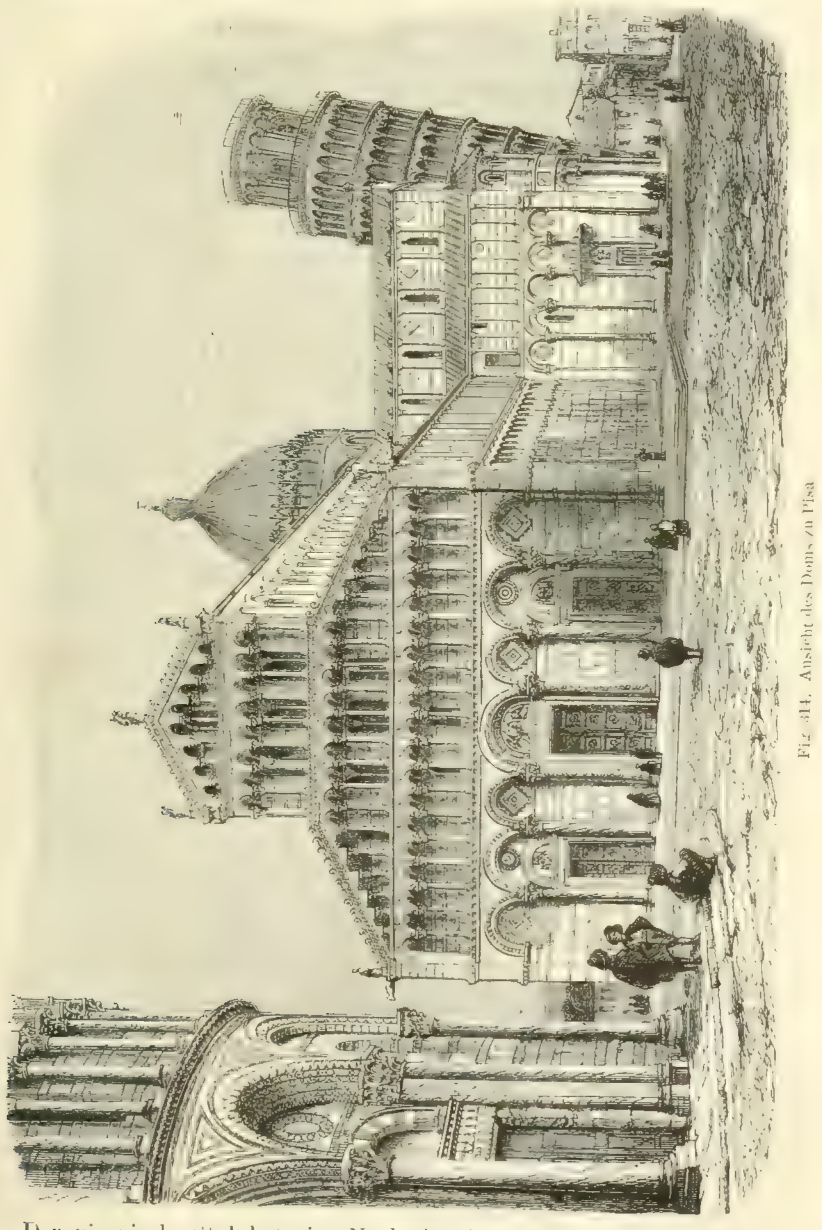


Fig. 314. Ansicht des Doms zu Pisa.

Der pisanische Styl hat eine Nachfolge in den Bauten von **Lucca** gefunden. Sie nehmen das dortige System, namentlich für die Gliederung des

Kirchen in Lucca.

Aeusseren auf, mischen aber phantastische, bizarre Elemente in die Decoration, die vielleicht einem Einfluss aus dem Norden zuzuschreiben sind. S. Michele zeigt die Anlage einer Basilika von tüchtigen Verhältnissen bei stark antikisirender Behandlung des Einzelnen. Am Aeusseren kommt das pisanische System zu klarer Ausprägung, an der Chorapsis zu besonders edler Wirkung. Dagegen enthält die Façade in der übertriebenen Formensprache und gehäuften, unklaren Ornamentik etwas Schwülstiges, fast Barbarisches. Am Dom S. Martino gewährt das Aeussere der Chorapsis den Eindruck eines elegant durchgebildeten Romanismus; die Façade dagegen mit ihrer Vorhalle auf kräftig gegliederten Pfeilern ist zwar im Ganzen von bedeutender Wirkung, leidet aber am übertriebensten Schwulst und völlig barocker Ueberladung mit phantastisch-nordischen Gebilden [1]). Sie wird inschriftlich als Werk eines Meisters *Guidetto* vom J. 1204 bezeichnet. Als einfache Basilika mit streng antikisirenden Säulen ist S. Giovanni zu nennen. An den linken Flügel des Kreuzschiffes schliesst sich ein quadratisches Baptisterium von 60 Fuss Weite, das in gothischer Zeit seine sehr seltsame Wölbung erhalten hat. Der Glockenthurm hat gleich denen der übrigen lucchesischen Bauten eine Zinnenbekrönung. — Hieher gehört auch das Langhaus des Doms zu Prato mit seinen weiten überhöhten Arkaden auf je vier gedrungenen Marmorsäulen, deren Kapitäle dem korinthischen frei nachgebildet sind; hieher ferner der weite, lichte und freie Schiffbau des Doms zu Pistoja, der in seinen Kapitälen eine der merkwürdigsten Musterkarten frei variirter korinthischer Form bietet. Die Gewölbe sind ein späterer Zusatz. Hieher ebendort die in kleineren Verhältnissen ähnlich durchgeführten Kirchen S. Andrea und S. Giovanni fuoricivitas, wo das Aeussere die vollständigste Nachbildung des pisaner Systems und damit einen weiteren Beweis von dem Einfluss jener Schule darbietet. Völlig abweichend zeigt sich dagegen die merkwürdige S. Maria della Pieve zu Arezzo. In den östlichen Theilen rundbogig, hat sie im Schiffe romanische Spitzbögen auf derben Säulen von mehr nordisch-phantastischem als südlich-klassischem Charakter. Das Tonnengewölbe des Mittelschiffes erinnert geradezu an südfranzösische Bauten. Die groteske Façade zeigt eine hohe kastellartige Mauermasse, mehrfach von Arkadenreihen, unten auf niedrigen, oben auf schlankeren Säulen durchbrochen. Der viereckige Glockenthurm daneben ist gleich dem runden pisanischen ganz von solchen Säulengalerien umgeben, offenbar eine Nachahmung jenes berühmten Vorgängers, aber Alles in viel gröberem Sinne. So hat neben der feinen pisaner Schule in diesen Gegenden sich eine andere gebildet, die mit ihrer derben Phantastik sich eher gewissen nordischen Werken verwandt zeigt. Früher und der altchristlichen Praxis näherstehend erscheinen Kirchen wie der Dom zu Fiesole vom J. 1028 und die Kirche S. Piero in Grado zwischen Pisa und Livorno.

(Margin notes: Dom zu Prato. — zu Pistoja. — Arezzo.)

Bauten von Florenz.

Eine bedeutende und dabei völlig selbständige Stellung behaupten die Bauten von Florenz. Minder originell in der Anlage als die pisanischen, gehen sie auf eine noch feinere Detailentwicklung aus, und behandeln namentlich die musivische Ausschmückung mit verschiedenfarbigem Marmor in edlerer, dem baulichen Organismus sich anschliessender Weise. Das in der Nähe des Doms liegende Baptisterium, ein achteckiger höchst bedeutender Kuppelbau von 88 Fuss Durchmesser im Lichten mit kunstvoll durchgebildeter Gewölbanlage, im Inneren mit Pilaster- und Säulenstellungen, darüber mit einer

Baptisterium.

[1]) Ueber dieses u. andere ital. Gebäude vgl. meinen Reise-Bericht in den Mitth. der Wiener Centr.-Comm. 1860.

Empore von glücklichen Verhältnissen, im Aeusseren entsprechend gegliedert und von grosser Pracht der Decoration gehört hierher *). Die höchste Ausbildung, ja eine in ihrer Art klassische Vollendung erreicht diese Bauweise in der Kirche S. Miniato. Die Anlage (vgl. den Grundriss Fig. 315) ist die einer nicht sehr grossen dreischiffigen Basilika ohne Querhaus mit einfacher Apsis. Doch ist hier eine schon in der altchristlichen Basilika S. Prassede zu Rom aufgetretene Neuerung aufgenommen und mit feinem Sinn behandelt. Auf je zwei Säulen folgt nämlich ein mit vier Halbsäulen zusammengesetzter S. Miniato.

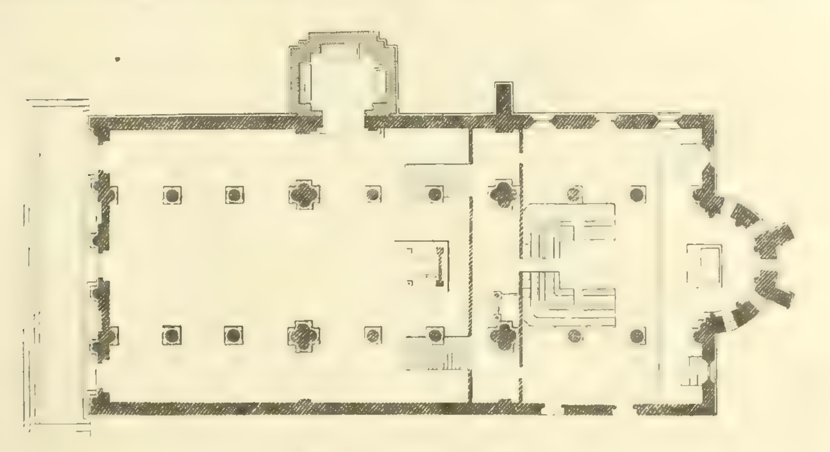


Fig. 315. S. Miniato zu Florenz.

Pfeiler, der mit seinem Gegenüber durch breite Quergurte verbunden ist. Auf diesen ruht der offene Dachstuhl. Die Seitenschiffe sind flach gedeckt; eine Krypta erstreckt sich über ein Drittel der Schifflänge. Die Oberwände sind reich mit Marmormosaik belegt, die auch dem Aeusseren einen hohen Reiz verleiht. Die Façade (Fig. 316), klar angeordnet und dem Aufbau des Schiffes entsprechend, ist durch farbige Marmorplatten, durch Säulen mit Bögen, durch Pilaster mit Gesimsen belebt und gegliedert. Das Dachgesims hat fein gearbeitete antikisirende Consolen. Unstreitig ist dieses kleine Bauwerk die feinste Blüthe der mittelitalienischen Architektur jener Epoche. Die Zeitstellung desselben, die früher mit einer im Fussboden angebrachten Inschrift vom J. 1207 in Verbindung gebracht wurde, muss nach Schnaase's einleuchtender Beweisführung hinaufgerückt werden. Denn die Façade der Kathedrale von Empoli, mit jener von S. Miniato nahe verwandt, enthält die Jahrzahl 1093 als Anfangs-Datum der Ausführung. So wird S. Miniato wohl in der ersten Hälfte des 12. Jahrh. seine Vollendung erhalten haben. Ein anderer kleiner Bau von ähnlicher Feinheit classizistischer Behandlung ist die Kirche SS. Apostoli zu Florenz.

Hier möge noch der Dom von Ancona angeschlossen sein, ein etwa seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. in langsamem Fortschreiten ausgeführter Bau, in welchem sich Einflüsse des Doms von Pisa mit Anklängen an byzan- Dom von Ancona.

*) Aufnahme in *Isabelle*, Parallèle des salles rondes. Fol. Paris. Die Ansicht von *Hübsch*, der das Gebäude der altchristlichen Zeit zuweisen will, kann ich nicht theilen. Das Nähere in meinem bereits citirten Reisebericht.

tinische Grundform, beides durch die Lage der Stadt erklärlich, verschmelzen. Ein dreischiffiges Langhaus, von eben so langem dreischiffigen Querbau durchschnitten, der an den Enden Apsiden hat, auf der Durchschneidung eine Kuppel, die Haupträume von Seitenschiffen mit Kreuzgewölben auf Säulen



Fig. 316. S. Miniato zu Florenz. Façade.

begleitet, das sind die Grundzüge dieser eigenthümlichen Anlage. Der geradlinige Chor scheint ein späterer Zusatz; dagegen gehören die beiden Krypten in den Querarmen zu den ursprünglichen Eigenheiten dieses originellen Baues.

In Sicilien und Unteritalien

[illegible] Bauten. bildete sich unter der Herrschaft der Normannen ein durchaus selbständiger Styl, der aus römischen, byzantinischen und arabischen Elementen zusammengesetzt war*). Die in Sicilien auf einander folgende Herrschaft der Byzan-

*) *Hittorf et Zanth*, Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835. — *H. Gally Knight*, Saracenic and Norman remains to illustrate the Normans in Sicily. Fol. — *Duca di Serradifalco*, Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-Normanne. Fol. Palermo 1838.

tiner und der Mohamedaner bewirkte diese eigenthümliche Mischcultur, die auf architektonischem Gebiet Werke hervorbrachte, welche ohne höhere organische Entwicklung doch durch einen phantastischen Reiz und prächtige Ausstattung anziehen. Der Spitzbogen, der überhöhte und der hufeisenförmige Bogen, die Stalaktitengewölbe so wie manche Elemente der Decoration, kamen aus der mohamedanischen Kunst herüber; die Plananlage schloss sich der abendländischen Basilika an; die Kuppel auf der Kreuzung, die Mosaiken, manche Ornamente und Detailformen, sind wieder durchaus dem byzantinischen Styl entlehnt. Endlich aber kam als speciell nordisch-germanisches Element oft die Verbindung des Thurmbaues mit der Kirche hinzu, so dass zwei durch eine Säulenhalle verbundene Thürme die Façade schliessen. Die Blüthezeit dieses Styls gehört ebenfalls dem 12. Jahrh.

Fig. 317.

Capella palatina zu Palermo. Theil des Längendurchschnitts

Unter den sicilischen Bauten nimmt zunächst die kleine Kirche San Giovanni degli Eremiti zu Palermo eine Uebergangsstellung ein. Byzantinische und mohamedanische Einflüsse haben hier noch ausschliesslich die Herrschaft. Das einschiffige Langhaus ist mit zwei Kuppeln bedeckt, die nach maurischer Weise sich aus dem Quadrat entwickeln und auch nach aussen mit ihrer hohen Rundung unvermittelt aus der Mauermasse aufragen. Ein Querschiff mit drei Apsiden bildet den Chorraum. Ein ziemlich roher, halb ver-

S. Giov. d. Eremiti.

fallener Kreuzgang mit Spitzbogenarkaden auf Doppelsäulchen vollendet den überaus malerischen Eindruck des Ganzen. Vollendeter und im reichen Schmuck von Goldmosaiken tritt dieser Styl an der Kirche der Martorana auf, deren ältere Theile einem Bau aus der ersten Hälfte des 12. Jahrh. angehören. Eine hohe Kuppel, über vier von schlanken Säulen getragenen Spitzbogen aufsteigend, bildet die Mitte des Ganzen. Vier Tonnengewölbe schliessen dieselbe ein, und die Ecken zwischen ihnen sind mit kleinen Kreuzgewölben bedeckt. Drei Apsiden, die mittlere vorgeschoben, bilden den Chor, während westlich eine spätere Vorhalle mit hässlich gedrückten Flachbögen sich anfügt. Vor diese ist ein höchst originell durchgebildeter viereckiger Thurm gelegt, dessen unteres Geschoss eine offene Vorhalle ausmacht. Sodann ist als eins der ausgebildetsten Werke die Schlosskapelle (Capella palatina) zu Palermo zu nennen, 1132 vollendet und 1140 geweiht. Hier sind die in weiten Abstanden errichteten Säulen (vgl. Fig. 317 auf vorhergehender Seite) durch überhöhte Spitzbögen verbunden; auch die Kuppel steigt von vier Spitzbögen auf, und ähnlich sind Thüren und Fenster geschlossen. Die flache Decke, mit tropfsteinartigen Gewölbtheilchen besetzt, glänzt im reichsten Schmuck von Farben und Vergoldung; die Wände sammt den drei Nischen, in welche die Schiffe auslaufen, sind mit Mosaiken und Goldgrund prächtig bedeckt. Ungefähr gleichzeitig ist die 1132 begonnene Kathedrale von Cefalù, eine grossartige Basilika mit zwei Saulenreihen, welche überhöhte Spitzbögen tragen, mit einem bedeutenden Querschiff und drei Chorapsiden; an der Westseite ein stattliches Thurmpaar, das eine mit Säulen sich öffnende Vorhalle einfasst. Dabei ein phantastisch reicher Kreuzgang, dessen Arkaden auf gekuppelten Säulchen ruhen. Die höchste Spitze glanzvoller Ausstattung bildet der im J. 1174 begonnene, und bereits 1189 vollendete Dom von Monreale bei Palermo, dessen Inneres einen der schönsten und weihevollsten kirchlichen Eindrucke der Welt gewährt. Der normannische Styl streift hier das zu specifisch Maurische und Byzantinische seiner Anfänge, namentlich die seltsamen Stalaktitenwölbungen und Kuppelbildungen ab, behält nur in den wenig überhöhten Spitzbögen eine Reminiscenz davon, kehrt dagegen in der Gesammtanlage, nach dem Vorbilde des Domes von Cefalù, und in der Behandlung des Ganzen zum allgemein christlichen Basilikenschema zuruck und erreicht dadurch sowie durch den verschwenderischen Reichthum seiner musivischen Ausstattung eine vollendet harmonische Wirkung. Der Kreuzgang (Fig. 318) enthalt in seinen zahlreichen Säulen ebenfalls Muster reicher musivischer Decoration, nach Art der römischen Cosmatenarbeiten. Ist das Aeussere des herrlichen Domes nur roh und schmucklos, so besitzen wir am Dom zu Palermo, 1169—85 erbaut, dessen Inneres völlig erneuert wurde, ein Beispiel der Aussendecoration dieses Styles, die aus einem musivischen Flächenschmuck in einfachen und durchschneidenden Spitzbogen mit schwarz eingelegten Mustern besteht. Den Abschluss bildet ein Spitzbogenfries auf Consolen und darüber, nach maurischer Weise, ein Zinnenkranz. Die Façade wird durch zwei fast minaretartig schlanke Thurme flankirt und durch zwei grosse Schwibbögen mit einem dritten Thurme verbunden, der durch eine Strasse vom Hauptbau getrennt ist. So sucht hier die italienische Sitte der Isolirung des Glockenthurmes mit der nordischen der Verbindung desselben sich in Gleichgewicht zu setzen.

Wichtige Zeugnisse des architektonischen Sinnes der Schlussepoche sind die im Dom zu Palermo erhaltenen Furstengraber König Rogers II., seiner Tochter Constantia und ihres Gemahls Kaiser Heinrichs VI., so wie ihres

Sohnes Kaiser Friedrichs II. Die mächtigen Porphyrsarkophage stehen jeder unter einem auf sechs Säulen ruhenden Baldachin, der die Form eines antiken Tempeldaches hat. Diese sind theils in weissem Marmor mit musivischer Incrustation, theils in Porphyr ausgeführt und beweisen in der grossartigen

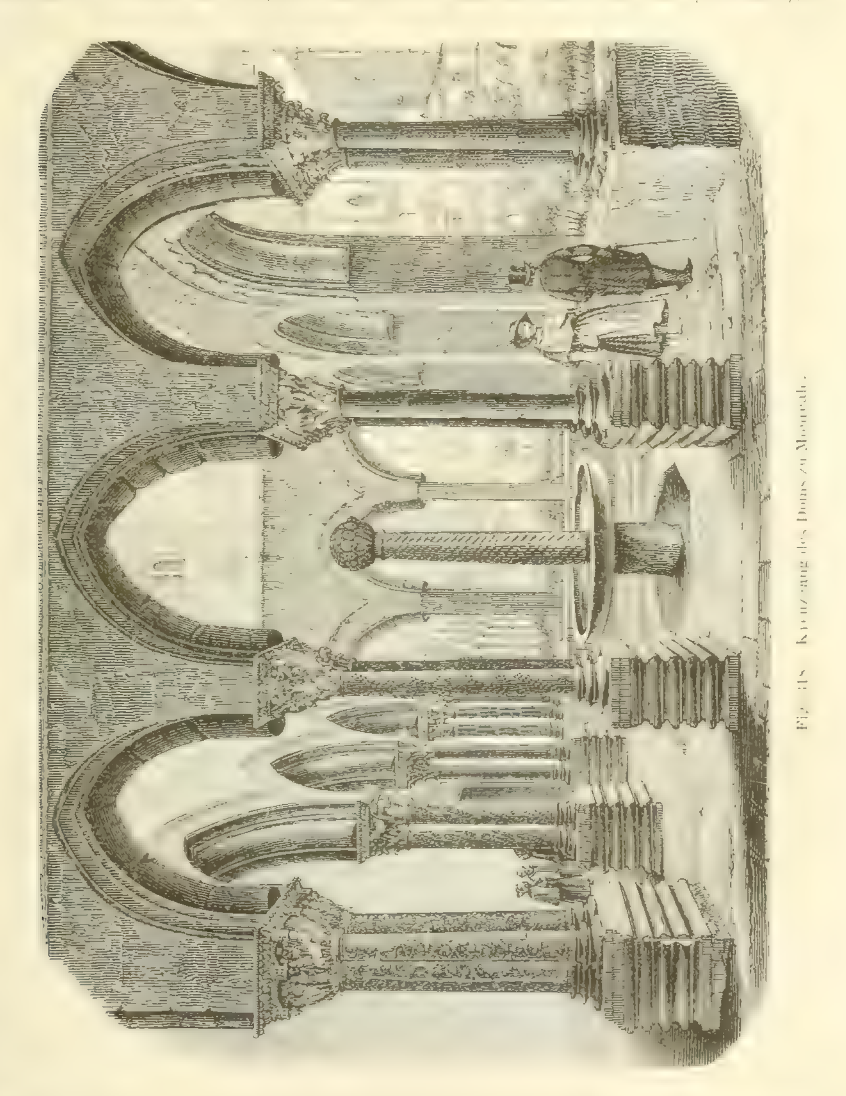


Fig. 318. Kreuzgang des Doms zu Monreale.

Strenge ihrer Anlage und Behandlung eine starke Reaction antikisirender Auffassung*).

In ähnlicher Weise, wenn auch mit mancherlei Modificationen, zeigt sich In Unteritalien

*) Genauere Darstellungen dieser merkwürdigen Werke in meinem Reisebericht in den Mitth. der Cent.-Comm. 1860. S. 250. ff.

dieser Styl an den unteritalienischen Bauten*), doch tritt hier das Verhältniss der verschiedenen Styleinwirkungen mehrfach wechselnd auf, indem bald das byzantinische, bald das maurische, bald auch das eigentlich normannische Element vorwaltet, in gewissen Gegenden aber selbst aus anderen italienischen Gebieten, namentlich von der pisanischen Schule aus, starke Einwirkungen stattfinden. So kommt an dem um 1080 gegründeten Dom zu Salerno, einer mächtigen, auf Pfeilern gewölbten Basilika, mit einem Mittelschiff von 45 F. Breite, eine starke Einmischung germanischer Sinnesweise in's Spiel, obschon die überhöhten Rundbögen auf mohamedanische Kunst hindeuten. An das Querschiff, unter welchem eine Krypta sich ausdehnt, stossen unmittelbar die Hauptapsis und zwei kleinere Apsiden, eine Anordnung, deren primitive Einfachheit der altchristlichen Planform noch nahe steht, und die in Unteritalien und zum Theil auch in Sicilien die allgemein vorherrschende geblieben ist. Zu dem prachtvollen Atrium hat man schöne korinthische Säulen aus den Ruinen von Paestum genommen; mehrere unter den 28 Säulen zeigen jedoch eine trocken scharfe Nachahmung antiker Formen. Eine Basilika von schlanken Verhältnissen und ähnlicher Anlage wie Salerno, mit drei Apsiden auf dem Querschiff und ebenfalls modernisirter Krypta, ist der Dom zu Amalfi, an dessen hochgelegener, malerisch pikanter Vorhalle sich maurische Spitzbögen phantastisch mit antiken Säulen verbinden. Der Glockenthurm steht an diesen beiden Kirchen abgesondert nach italienischer Weise. Auch das in steiler Felsenhöhe einsam über Amalfi ragende Ravello hat in seinem Dom S. Pantaleone eine kleine modernisirte Basilika von ähnlicher Grundform, mit drei Apsiden auf weit ausladendem Kreuzschiff. Von der alten Anlage des Schiffes sind nur je zwei Säulen in dreifacher Wiederkehr zwischen Pfeilern stehen geblieben. Verwandte Anlagen zeigen ebendort die kleinen malerischen Kirchen S. Giovanni del Toro und S. Maria immacolata. Selbst ein Profanbau aus jener Zeit ist dort in dem stattlichen Palazzo Rufolo mit seinen maurisch phantastischen Hofarkaden übrig**). Eine zierliche schlanke Basilika mit überhöhten Rundbögen auf antiken Säulen ist ferner der Dom von Sessa, dessen Façade mit ihrer Vorhalle und den beiden thurmartigen Glockenstühlen einen malerisch bizarren Eindruck gewährt. Sodann findet man zu Neapel am Dom in der Kapelle S. Restituta, der ehemaligen Kathedrale, eine kleine Basilika mit antiken Säulen und unlebendig behandelten Spitzbögen.

Salerno. Amalfi. Ravello. Sessa. Neapel.

Bauten in Apulien.

Eine geschlossene Gruppe bilden die Denkmäler Apuliens, und in dieser besonders die Terra di Bari mit Anschluss der Capitanata. Hier herrscht neben der Säulenbasilika das Streben nach reicherer Mannichfaltigkeit in der Gliederung der Stützen, und selbst nach einem Wechsel von Säulen- und Pfeilerstellungen. Solcher Art sind die Kirchen S. Gregorio und S. Niccolò zu Bari, letztere zugleich mit Emporen über den Seitenschiffen, was zu lebendiger Gliederung der Oberwand Veranlassung bot. Ferner die Kathedrale von Bitonto, S. Maria in Altamura, diese wieder mit Emporenanlagen, und S. Maria di Lago. Auch die Kathedrale von Trani ist mit Emporen über den Seitenschiffen versehen. Den mit Halbsäulen gegliederten Pfeiler findet man sodann zu consequentem System durchgeführt in den Kathedralen von Ruvo und Molfetta, so wie in S. Maria Immacolata zu Trani. Auf dem

* Hauptwerk *H. W. Schulz*, Denkm. d. Kunst des Mittelalters in Unteritalien, herausg. von *F. v. Quast*. Dresden 1860. [illegible] u. 4. Vergl. dazu meine Besprechung in d. Zeitschr. für Bauwesen. Berlin 1861 S. [illegible] ff.

** Ausführlichere Mittheilungen über Ravello in meinem Reisebericht S. 226 ff. Vgl. die Aufnahmen bei *Schulz*.

Querschiff haben diese Bauten gewöhnlich eine Kuppel, ja selbst ausgedehntere Anwendung der Wölbung kommt mehrmals vor. In der Gliederung des Aeusseren zeigen diese Kirchen meistens eine treffliche Anwendung von Lisenen, Blendarkaden und Bogenfriesen, wozu sich oft, nach dem Vorgange des Doms von Pisa, die Anordnung musivischen Schmuckes in runden oder rautenförmigen Feldern innerhalb der Bogenumfassung gesellt. Die Façaden befolgen zum Theil wie die prachtvolle Kathedrale von Troja das pisanische System, oder sie schliessen sich durch consequente Verticalgliederung mittelst Lisenen und Bogenfriesen den Bauten Oberitaliens an. Letzteren entspricht auch die überwiegende Breite des Ganzen, das mehr durch prunkenden Schmuck als durch Adel der Verhältnisse zu wirken sucht. Die Verbindung der Glockenthürme mit der Façade findet man nur am Dom zu Lucera, wo deutscher Einfluss bezeugt ist.

Byzantin. Bauten.

Ausschliesslich byzantinisirende Anlagen besitzen einige Denkmäler der südlichsten Gruppe. So die kleine Kirche la Cattolica zu Stilo mit ihrer quadratischen Anlage, ihren Tonnengewölben und fünf Kuppeln. So auch S. Sofia zu Benevent und S. Giovanni Battista in Brindisi.

Decoratives.

Ihre vorwiegend ornamentale Begabung bewährt diese Schule am glanzvollsten in kleineren Bauwerken, Kanzeln und Chorschranken, bei denen der Glanz des weissen Marmors sich mit reicher Farbenmosaik verbindet, ähnlich aber noch mannichfaltiger als in den römischen Cosmatenarbeiten. Namentlich sind es die auf Säulenstellungen frei ruhenden Kanzeln, an welchen diese Decorationskunst ihre Meisterstücke liefert. Zwei solcher Werke besitzt der Dom von Benevent; die prachtvollsten aber enthalten die Kathedralen zu Sessa, wo auch die Chorschranken in ähnlicher Art behandelt sind, zu Salerno und Ravello. Ein kleineres Werk dieser Gattung besitzt auch die Kirche S. Giovanni del Toro in letztgenanntem Orte*).

In Venedig

Bauten in Venedig.

tritt uns eine von den übrigen italienischen Architekturgruppen durchaus verschiedene Bauweise entgegen, die auf völliger Hingabe an byzantinische Vorbilder beruht. Wie die reiche Handelstadt auf ihren Lagunen sich isolirt vom Festlande aus dem Meere erhob, so isolirt sie sich auch in ihrer Kunstrichtung schon in früher Zeit vom übrigen Italien. Der Seeverkehr mit den Ländern des Orients, namentlich mit Byzanz, gab dem Geschmack eine besondere Richtung, die sich durch Nachahmung der dortigen Architektur und im Geiste kaufmännischen Wesens durch Vorliebe für Prachtentfaltung offenbarte. Der Hauptbau, an welchem diese Tendenz zur grossartigsten Geltung kam, ist die Kirche S. Marco**), das Palladium und die Perle der Lagunen-Republik. Sie wurde bereits im J. 976 begonnen, 1071 nach fast hundertjährigem Bau vollendet, jedoch in ihrer verschwenderischen Fülle musivischen Schmuckes und anderer Decoration noch in den folgenden Jahrhunderten weiter bereichert. Der Kern des Baues (vgl. den Grundriss Fig. 319) bildet ein griechisches Kreuz, auf dessen Mitte und Endpunkten sich fünf Kuppeln erheben, eine Form, der wir in der späteren byzantinischen Architektur häufig begegnet

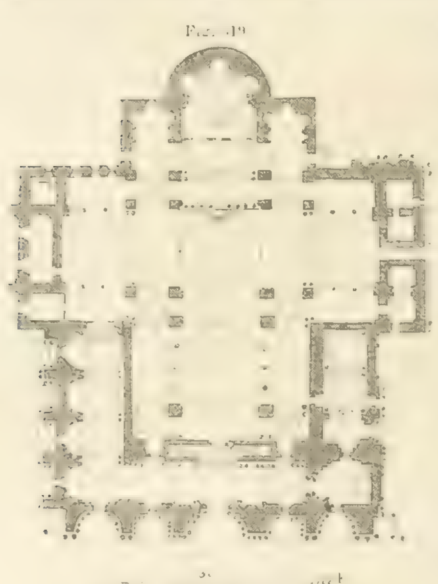
S. Marco.

*) Abbild. der schönsten dieser Werke bei *Schulz* a. a. O.

**) *G. e L. Kreutz*, La basilica di S. Marco in Venezia, esposta ne suoi musaici storici, ornamenti, scolpiti e vedute architettoniche. Fol. 1843 ff. — *Oscar Mothes*, Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. 8. Leipzig 1858.

sind. Die kräftigen Pfeiler, welche die kuppeltragenden Rundbögen stützen, grenzen die Mittelräume von schmaleren Seitenschiffen ab. Zwischengestellte Säulen tragen jene oberen Galerien, welche nach byzantinischem Vorgange über allen Nebenräumen liegen. Für den Altar ist eine kräftige Apsis, in deren Umfassungsmauern drei Nischen eingetieft sind, angeordnet; die Seitenräume enden mit kleineren, aus der Mauermasse ausgesparten Apsiden. Ein eigenthümlicher Zusatz ist die den westlichen Kreuzarm bis an das Querschiff auf seinen drei Seiten umgebende offene Vorhalle. Sie ist mit Kuppeln bedeckt und reich mit Säulenstellungen geschmückt. Die Ausstattung des ganzen Baues erschöpft jeden irgend ersinnlichen Aufwand von Prachtstoffen. Alle unteren Theile, sowohl die Wände wie der Fussboden, sind mit kostbaren, spiegelglatt geschliffenen Marmorarten belegt; alle oberen Wand- und Kuppelflächen starren von Mosaiken auf Goldgrund. Da die Beleuchtung sehr gering ist und hauptsächlich nur durch die in den Kuppeln liegenden Fensterkränze einfällt, so wird durch die aus dem Dämmerlicht hervorblitzenden Goldreflexe und das Farbenleuchten ein zauberhaft phantastischer Eindruck und eine imposante Gesammtwirkung hervorgebracht. Alles plastische Detail, besonders an den Gesimsen, ist sehr dürftig; für die Säulen ist Alles, was von byzantinischen, altchristlichen und antiken Kapitälen aufzutreiben war, zusammengebracht, eine wahre Musterkarte der verschiedensten Formationen. Unter Fig. 177 auf S. 246 gaben wir eins dieser Kapitäle, und unter Fig. 320 und 321 fügen wir zwei andere bei, von denen letzteres Zeugniss von der Nachwirkung antiker und byzantinischer Tradition gibt. So hat der Bau den Charakter einer fast barbarischen Pracht, wenigstens am Aeusseren, welches mit seinen hohen runden Kuppeldächern, den ebenfalls nach byzantinischer Weise runden Dächern der Vorhallen, den nutzlos gehäuften Säulen aus kostbarem Material, den bunt und unruhig angebrachten Mosaiken, mehr seltsam als befriedigend wirkt. (Fig. 322.) Andere venetianische Bauten jener Zeit folgen, wie die oben (S. 225) besprochenen Dome auf Torcello und Murano, dem Basilikentypus, während manche unter den benachbarten, wenn auch auf der Grundlage des Basilikenbaues, byzantinische und selbst mohamedanische Anklänge aufnehmen.

Fig. 319.



Grundriss von S. Marco zu Venedig.

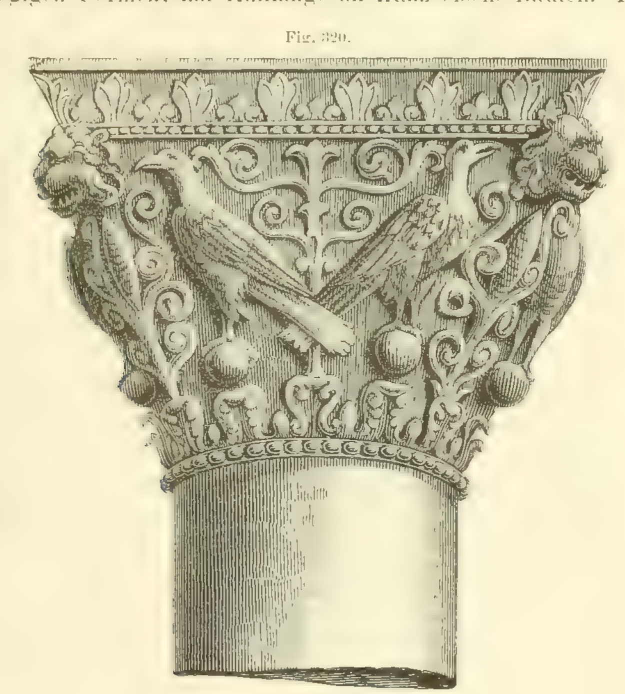
In der Lombardei*),

wo das Volksthum seit den Völkerwanderungen und der Longobardenherr-

*) F. Osten, Die Bauwerke der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrh. Fol. Darmstadt. — Cordero, Conte di S. Quintino, Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobardica. Brescia 1829.

schaft sich am stärksten mit germanischem Blute gemischt hatte, begegnet uns auch an den Werken der Architektur das entschieden germanische Streben nach der gewölbten Pfeilerbasilika. Die flachgedeckte Basilika scheint schon sehr früh dem Gewölbebau völlig das Feld geräumt zu haben. Zu Genua ist die kleine Kirche S. Donato eine später eingewölbte Basilika auf Säulen, die zum Theil antike zu sein scheinen. Der Dom daselbst ist eine prächtige Säulenbasilika des 12. Jahrh., mit späteren Umgestaltungen und Galerien über den Arkaden, die aber nicht mit Emporen verbunden sind. Die Façade, schon in spitzbogigen Formen, hat Anklänge an französische Bauten. In Verona Genua Verona

Fig. 320.



Kapitäl von S. Marco zu Venedig.

zeigt das Baptisterium beim Dom die Anlage einer Basilika mit drei Apsiden und gewölbten Seitenschiffen. Mit Säulen wechseln hier merkwürdiger Weise schlanke, säulenartig verjüngte Pfeiler, deren stumpfe Kapitälbildung noch dem 11. Jahrh. angehört. Denn auf ganz ähnlichen Pfeilern ist die Krypta von S. Fermo daselbst gewölbt, inschriftlich im J. 1065 erbaut. Nicht minder kommt die Wölbung schon an der wohl noch älteren Kirche S. Lorenzo daselbst zur ausschliesslichen Geltung; denn das Mittelschiff zeigt ein Tonnengewölbe, und die Seitenschiffe gleich den über ihnen liegenden Emporen, abwechselnd von Pfeilern und Säulen getragen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt.

Seit dem Ende des 11. Jahrh. findet man nun in Oberitalien auf verschiedenen Punkten Kirchen mit ausgebildeten Pfeilern und durchgeführtem Kreuzgewölbsystem. Im Wesentlichen zeigt sich an ihnen derselbe Entwicklungsgang, den wir auch an den deutschen Gewölbebauten fanden. Ein Kreuzgewölbe

eigentlich selbständiges Element tritt nur in der Bildung der Façaden auf. Da nämlich auch hier die italienische Sitte der gesonderten Thurmanlage herrscht, so bildet man die Façade als einfachen Giebelbau aus; aber in der Regel nicht wie die toskanischen Bauten, indem man die Composition des Langhauses mit seinen hohen Mittelschiffen und den niedrigen Abseiten zur Richtschnur nimmt, sondern in willkürlicher Weise, indem man die vor den Seitenschiffen liegenden Façadentheile höher emporführt und die ganze Breite als eine Masse mit schwach ansteigendem Giebel schliesst. So z. B. am Dom zu Parma, dessen Abbildung Fig. 323 (S. 120) gibt. Dadurch verliert die Façade ihren organischen



Fig. 321. Kapitäl von S. Marco zu Venedig.

Charakter und wird zum prunkenden Decorationsstück. Man gliedert ihre Flächen nun durch vorgesetzte Pilaster oder Halbsäulen, die am Dache gewöhnlich mit Bogenfriesen in Verbindung treten. Häufig wird das Dachgesims von einer offenen Säulengalerie begleitet, die auch in halber Höhe bisweilen die Façade theilt und sich an den Langseiten des Baues fortsetzt. Die Dreitheilung liegt indess der Façadenbehandlung in der Regel zu Grunde. Das mittlere Feld wird durch ein grosses Radfenster und ein reich geschmücktes Portal ausgezeichnet. Bisweilen sind daneben noch zwei Seiteneingänge angeordnet. Die Portale sind entweder nach italienischer Sitte kleine, auf Säulen ruhende Vorbauten, oder haben nach nordischer Art schräg eingezogene, mit Säulchen reich besetzte Wände. Die Säulen sind sehr häufig auf Löwenfiguren gestellt. Auch diese Kirchen behalten die Kuppeln auf der Kreuzung bei.

Eins der frühesten unter diesen Bauwerken ist der 1107 vollendete Dom zu Casale Monferrato, ein fünfschiffiger Bau mit breiter Vorhalle, sammt-

liche Schiffe in geringer Erhebung über einander mit Gewölben versehen. Verwandter Art erscheint der Dom zu Novara, ebenfalls fünfschiffig, mit Emporen über den inneren Abseiten, denen sich äussere, schmalere und niedrigere Nebenschiffe anschliessen. Ein Querschiff mit Kuppel und weit vorgescho- Dom zu Novara.



benem Chor vollendet einerseits, ein ausgedehntes Atrium mit einem achteckigen Baptisterium andererseits die grossartige Anlage dieses Baues. Nicht minder streng alterthümlich ist der Dom zu Modena, im J. 1099 begonnen. Er zeigt eine klare dreischiffige Anlage mit consequenter Ueberwölbung, ohne Kuppel und Kreuzschiff, aber mit ausgedehnter Krypta. Ueber den Arkadenbögen liegen Galerien mit triforienartigen Säulenöffnungen. In S. Michele zu Pavia zeigt sich der lombardische Styl noch in schwerfälliger, fast barbarischer Pracht, obschon nach seinen Hauptbestandtheilen bereits völlig aus-

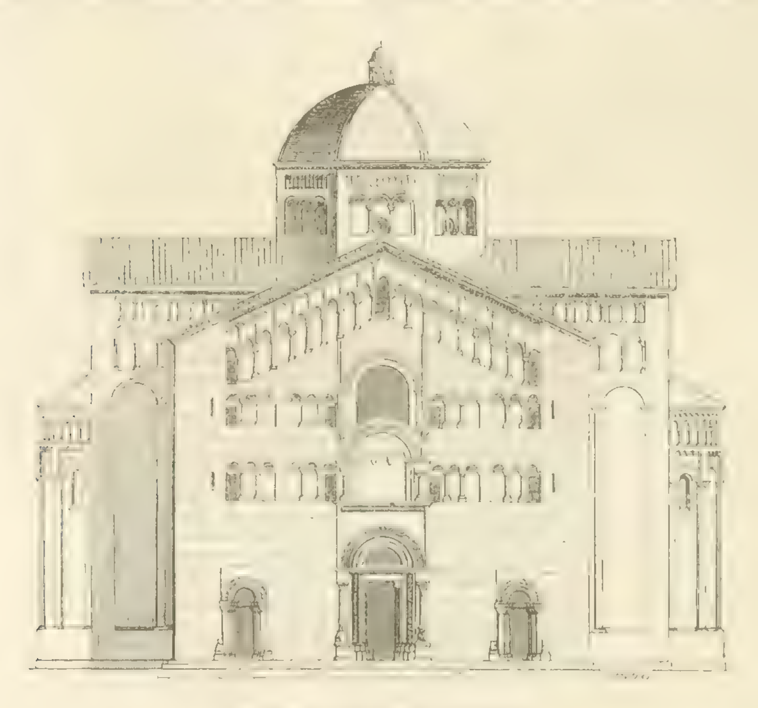
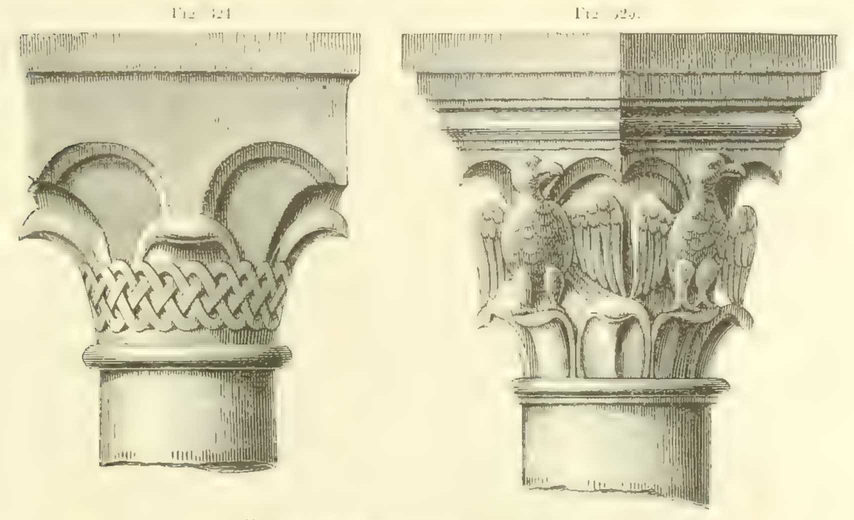


Fig. [illegible]. Dom zu Parma. [illegible]

gebildet. Die Bündelpfeiler des Inneren mit ihren phantastischen Kapitälen sind ursprünglich auf Gewölbe berechnet. Ueber den Seitenschiffen liegen Galerien, die sich mit weitem Bogen nach dem Mittelraum öffnen. Das Mittelschiff hat dieselbe Anzahl von Gewölben wie die Seitenschiffe. Ein verwandtes System befolgt ebendort die Kirche S. Pietro in Cielo d'oro. Dagegen behält S. Ambrogio zu Mailand die quadratischen Mittelschiffgewölbe der Basilika bei, obwohl die Hauptformen schon den schweren, breitgelaibten Spitzbogen zeigen. Die Emporen über den Seitenräumen haben hier ein gedrücktes Verhältniss und öffnen sich, der Arkadenanordnung entsprechend, mit doppelten Bögen. S. Zeno in Verona, mit einer Krypta, aus der wir unter Fig. 324 und 325 zwei ausgebildet romanische Säulenkapitäle geben, behauptet bei zierlichster, elegantester Durchbildung eine wesentlich abweichende, an S. Miniato zu Florenz erinnernde Behandlung des Inneren. Hier wechseln Säulen mit Pfeilern: letztere verbinden sich in der Querrichtung mit Gurt-

bögen, auf welchen das Dach ruht. Doch ist diese Anlage durch spätere Veränderungen verwischt worden. Den edelsten Eindruck gibt die Façade, an welcher die Theilung des Langhauses vorgedeutet ist. Schlanke, graziöse Säulchen, zwischen welchen die horizontale Galerie nur untergeordnet eingefügt zu sein scheint, betonen in lebendigster Weise die aufsteigende Tendenz. Ein prachtvolles Portal und Radfenster zeichnen den Mittelbau aus. Die jetzige



Kapitäle aus der Krypta von S. Zeno in Verona.

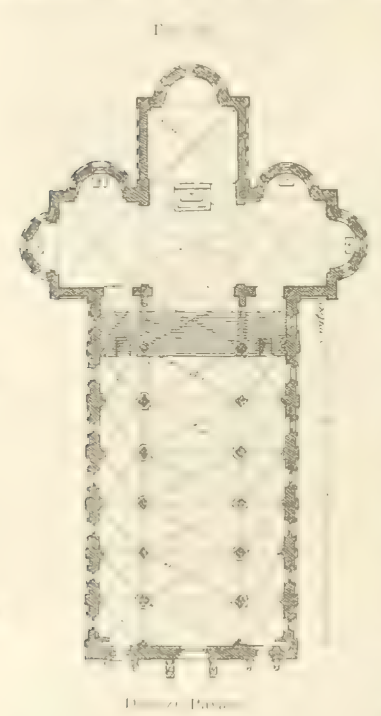
Form der Kirche datirt vom J. 1138. Endlich erscheint am Dom zu Parma, der im Wesentlichen wohl der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören wird, die Gewölbanlage auf der letzten Stufe romanischer Entwicklung, da wie der Grundriss Fig. 326 zeigt, die sämmtlichen Pfeiler in lebendiger Gliederung zu Gewölbträgern für das Mittelschiff gemacht sind, so dass hier die gleiche Anzahl von Gewölben ist wie in jedem Seitenschiff. Die Oberwand hat ein Triforium und darüber den Rundbogenfries. Von der Ausbildung der Façade gibt Fig. 323 eine Vorstellung. Dasselbe System zeigt der Dom von Borgo S. Donnino, eins der reichsten und schönsten romanischen Gebäude Oberitaliens. Das Langhaus, dem sich ein hoher Chor mit schlanker Apsis unmittelbar anschliesst, hat Rundbogen-Arkaden auf lebendig gegliederten Pfeilern, welche zugleich mit Vorlagen für die spitzbogigen Gewölbe versehen sind. Je zwei vierfache Triforien, durch elegante Säulchen getheilt, erheben sich über den Arkaden. Die Verhältnisse des ganzen Baues sind schlank und elegant. Die Halbsäulen der Hauptpfeiler zeigen einfache Würfelkapitäle, während andere Säulen, namentlich auch die der Krypta, reicher ornamentirt sind. Die nicht ganz zur Vollendung gelangte Façade mit ihren drei prächtigen Löwenportalen und der energischen, frei und mannichfaltig behandelten Plastik ist ein Muster- und Meisterstück dieses Styles. Seitenschiffe und Oberschiff sind in Backsteinen mit reizenden Galerien und zierlich durchschneidenden Friesen ausgeführt. Minder ansprechend ist der Dom zu Piacenza, der mit seinen plumpen, schweren Rundpfeilern, den rundbogigen Arkaden und spitzbogigen

Dom zu Parma.

Borgo S. Donnino.

Dom zu Piacenza.

sechstheiligen Gewölben allerdings dieser Gruppe angehört und selbst ein noch zu erkennendes, später vermauertes Triforium gehabt hat. Unklar ist aber namentlich die Anordnung eines dreischiffigen Querhauses und die Verbindung desselben mit einer Kuppel, nach dem Muster des pisaner Domes. Unter Chor und Kreuzschiff zieht sich eine geräumige hundertsäulige Krypta hin. Die Façade (Fig. 327) folgt der üblichen lombardischen Anordnung.



Dom zu Parma.

Weit glücklicher weiss eine Reihe anderer Gebäude den Gedanken eines durchgeführten Gewölbesystemes im Anschluss an die frühgothische Kunst des Nordens zu verwirklichen, ohne doch dem romanischen Gesammteindruck untreu zu werden. Auch diesen ist die echt italienische Anordnung sehr hoher Seitenschiffe eigen. So die grossartige Cisterzienserkirche zu Chiaravalle, 1221 geweiht. Hier mochte schon die Ordensverbindung den Mönchen das Anschliessen an die nordischen Formen nahe legen. Der Uebergang vom romanischen zum gothischen System spricht sich im Inneren deutlich aus, während der gewaltige und phantastische Kuppelthurm auf der Kreuzung vielleicht ein späterer Zusatz ist. Sodann die Kirche S. Andrea zu Vercelli, die mit ihren schmalen spitzbogigen Gewölben und Arkaden, ihren Strebepfeilern und Strebebögen, ihrer reichen Thurmanlage dem nordischen System sich stark nähert. Ich gebe nach einer Zeichnung meines verstorbenen Freundes Nohl eine Darstellung der Kuppelentwicklung (Fig. 328, S. 121). Endlich der Dom von Trient, von italienischen Meistern im Styl eines glänzend entwickelten deutschen Uebergangsbaues, mit wenig italienischen Anklängen seit 1212 ausgeführt.

Wie lange die romanischen Traditionen hier noch lebendig blieben, beweisen zwei merkwürdige Gewölbkirchen Oberitaliens. Die eine ist die berühmte Kirche S. Antonio zu Padua (Fig. 329), gleich nach dem im J. 1231 erfolgten Tode des Heiligen begonnen, aber erst im 14. Jahrh. vollendet. Auf die Gesammtform wirkte hier die benachbarte Markuskirche von Venedig ein, so dass die Haupträume des Langhauses und Querschiffes mit hohen Kuppeln bedeckt wurden. Nur empfahl sich eine gestrecktere Anlage des Ganzen, wesshalb das Langhaus zwei Kuppeln erhielt, und der Chor ebenfalls verlängert und mit einem Umgang und neun quadratischen Kapellen versehen wurde. Die Seitenschiffe erhielten auf Zwischenpfeilern Kreuzgewölbe; die Arkaden sind im Spitzbogen, die hohen Gewölbe 46 Fuss weit mit gewaltigen Rundbogen gespannt. Die Verhältnisse sind überhaupt sehr bedeutend: die Höhe der Kuppeln 119 Fuss, die innere Breite des Schiffes 112, die gesammte innere Länge ohne die später angebaute Rundkapelle 316 Fuss. Dennoch ist der Eindruck ein ziemlich unerfreulicher, das Aeussere aber wirkt durch

seine schwerfällige Façade und die bizarren Formen der unverständig gehäuften Kuppeln und Thürme geradezu hässlich. Noch muss beachtet werden, dass die Bauausführung ungewöhnlicher Weise von Westen nach Osten fortgeschritten ist*). Prachtvoll sind die vier Klosterhöfe.

Noch später, seit 1373, entstand die Klosterkirche S. Maria del Carmine zu Pavia, ein streng und edel durchgebildeter Backsteinbau, mit gegliederten Carmine zu Pavia

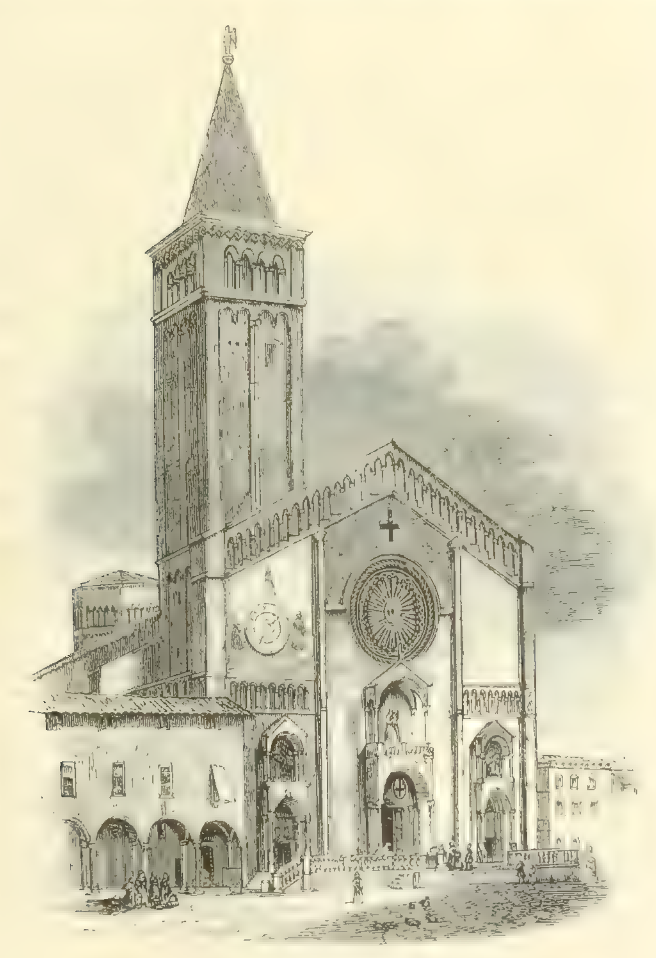


Fig. 327. Dom zu Piacenza.

Pfeilern, spitzbogigen Arkaden und Gewölben, rings mit Kapellen umgeben, die dem System des Ganzen trefflich angepasst sind. An der Façade treten die gothischen Zierformen auf**).

*) Vgl. den gediegenen Aufsatz *Essenwein's* in den Mitth. der Wiener Centr. Comm. 1863. Mit Aufnahmen. Andere Aufnahmen in einem Folioheft: Guida della basil. di S. Ant. di Padova. tavole XXXVI.
**) Vgl. meinen Reisebericht a. a. O. S. 163 ff.

Central-bauten. Ausser diesen Hauptgebäuden ist eine Anzahl von meist kleineren Centralbauten zu nennen, die namentlich als Taufkapellen errichtet wurden. Von dem grossartigen Baptisterium zu Florenz und dem zu Pisa war schon die Rede. Eine freie Nachbildung des ersteren und eine Uebertragung desselben in Backsteinformen bietet das Baptisterium zu Cremona, 1167 begonnen. (Baptist. zu Cremona.) Es ist ein Achteck von 62 Fuss Durchmesser, mit einer spitzbogenartig überhöhten Kuppel, deren Scheitel 12½ Fuss über dem 49 Fuss hohen

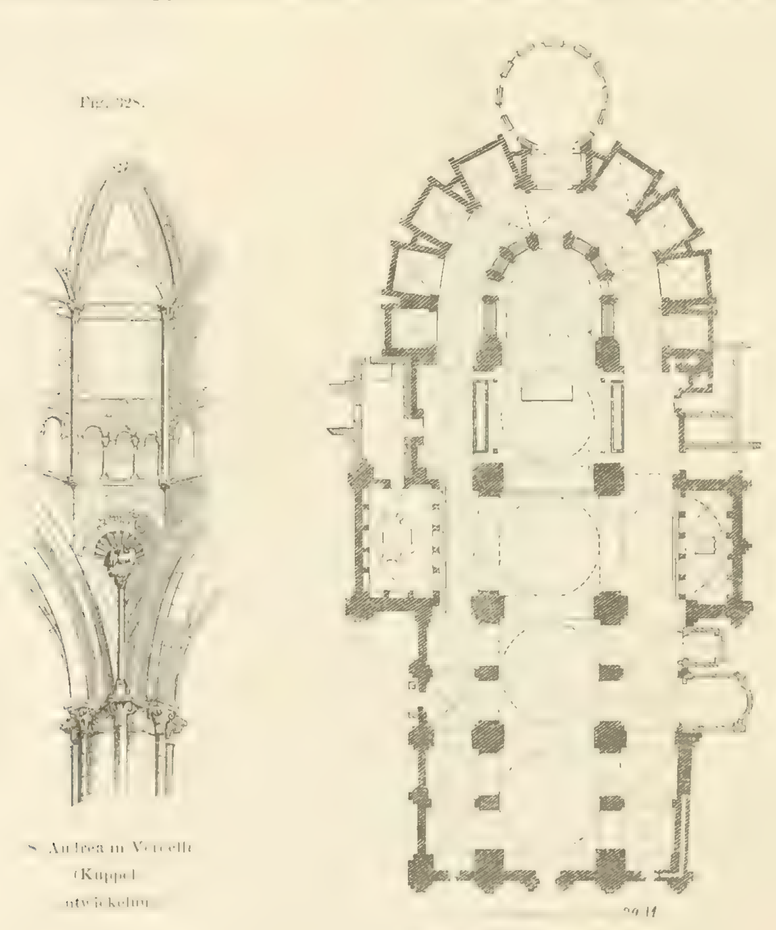


Fig. 328. S. Andrea in Vercelli (Kuppelentwickelung).

Fig. 329. S. Antonio zu Padua.

Unterbau aufsteigt. Das untere Geschoss wird in jeder der acht Seiten durch zwei Säulen mit Wandarkaden belebt; zwei kleine Galerieen von gekuppelten Oeffnungen auf kurzen Säulchen durchbrechen die obere Wandfläche*). Anders das der Spätzeit des 12. Jahrh. angehörende Baptisterium zu Parma**), (Baptist. zu Parma.)

*) Mit der ungenügenden Darstellung *Eitelberger's* in den Denkm. des österr. Kaiserstaates II ist die [illegible] in der Berliner Zeitschr. für Bauwesen 1859 zu vergleichen.

**) [illegible]

aussen achteckig, mit drei prachtvollen Portalen, im Innern eine sehr complicirte Wandgliederung bietend. Denn die drei Portale und die Altarnische werden je durch eine Gruppe von drei Flachnischen mit vortretenden Säulen getrennt, und darüber steigen dann noch zwei horizontal überdeckte Galerieen auf, aber dies Alles wird von einer etwas vorlauten Umrahmung durch Wandsäulen und Gesimse zu stark betont, und selbst die hoch über spitzbogigen Schildbögen aufsteigende Kuppel, 52 Fuss weit bei 85 Fuss Höhe, mit ihren reichen Malereien verliert dadurch den Charakter des Leichten. Am Aeusseren sind die obern Mauerflächen durch drei mit Architraven gedeckte Säulengalerieen etwas monoton gegliedert; doch sieht man auch hier wie bei der inneren Anlage das Bestreben, die nordische Spitzbogenwölbung mit neu erwachten klassisch antiken Studien zu verschmelzen. Kleinere Gewölbbauten Kleinere Centralbauten. dieser Art sind das Baptisterium zu Asti und S. Tommaso in Limine bei Bergamo, beide mit innerer Stützenstellung und niedrigem Umgang, während das originelle Baptisterium zu Gravedona mit offnem Dachstuhl seinen ungefähr quadratischen Hauptraum bedeckt, den Mangel der Wölbung aber durch drei grosse Apsiden zu ersetzen sucht. Ein Glockenthurm ist mit diesem zierlichen Bau verbunden. —

Endlich sind hier die Bauwerke in Dalmatien*) anzuschliessen, das Bauten in Dalmatien. durch seine Schicksale schon früh von dem benachbarten Venedig abhängig, durchaus dem italienischen Culturkreise angehört. In früherer Zeit findet man hier Einflüsse der toscanischen und lombardischen Kunst; später wiegen venezianische Formen vor. Die Isolirung des Glockenthurmes, die Einfachheit des Basilikenschema's, die Gliederung der Façade sind durchaus italienische Merkmale. Nur an den Portalen bricht zuweilen nordische Phantastik, ähnlich wie auch in Oberitalien, sich Bahn. Auch das späte Festhalten am romanischen Style theilt diese Gruppe namentlich mit den lombardischen Schulen.

Noch der altchristlichen Epoche scheint der merkwürdige Kuppelbau S. Donato zu Zara. S. Donato zu Zara anzugehören. Um einen hohen runden Mittelraum legen sich gewölbte Umgänge in zwei Geschossen, beide mit drei neben einander liegenden Apsiden verbunden. Die übrigen Kirchen sind der Mehrzahl nach einfache Basiliken; nur S. Martino (heute S. Barbara) zu Traù und S. Eufemia Basiliken. zu Spalato verbinden damit Tonnengewölbe, ähnlich wie S. Lorenzo zu Verona. Eine schlichte flachgedeckte Säulenbasilika ist die verfallene Kirche S. Gio. Battista zu Arbe; doch hat der Chor ein Tonnengewölbe, und die Apsis wird von ebenfalls gewölbten Umgängen umzogen. Der Dom zu Arbe dagegen vom J. 1237 zeigt die normale Anlage einer dreischiffigen Basilika ohne Querschiff; ähnlich der Dom von Zara, 1285 geweiht, mit wechselnden Säulen und Pfeilern. Die Apsis hat nach lombardischer Weise eine zierliche Galerie; die Façade (Fig. 330) ist überaus klar mit Blendarkaden gegliedert, die eine allerdings abgeschwächte Einwirkung des pisanischen Styles verrathen. Eine Pfeilerbasilika mit drei Apsiden ohne Querschiff und mit geräumiger Vorhalle ist der gegen 1240 wie es scheint vollendete Dom von Traù. Die Gewölbe sind vielleicht erst nachträglich auf Kragsteinen hinzugefügt. Die edle Gliederung des Aeusseren, der zierliche Glockenthurm, das reiche, aber höchst barocke Portal zeichnen diesen Bau vor den übrigen Denkmalen Dalmatiens aus. Den höchsten Werth aber hat der herrliche Glockenthurm, welcher

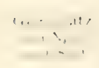
*) Einen dankenswerthen, wenn auch etwas flüchtigen und nicht überall genügenden Bericht gibt *Eitelberger* im Jahrb. der Centr.-Comm. Wien 1861.

dem aus dem antiken Jupitertempel umgeschaffenen Dom von Spalato hinzugefügt wurde. Es ist ein Werk, in welchem die romanische Phantasie, aufs edelste von antiken Anschauungen gezügelt, eine ihrer vollendetsten Bauschöpfungen hervorgebracht hat. —



F[illegible] 330. Dom zu Zara.

e. Frankreich*).

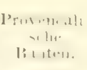


Der Gegensatz des Nordens und Südens, der in Italien auf die Architektur einwirkte, lässt sich noch bestimmter in Frankreich beobachten. Dieses Land, in welchem die Bevölkerung aus keltischen, germanischen und römischen Elementen verschieden gemischt ist, dessen Lage vermöge der weitgestreckten Meeresküste mancherlei fremde Einflüsse, sowohl von den andern Anwohnern des Mittelmeeres wie von den Nationen des Nordens, vermittelte, schöpfte aus solchen mannichfachen Bedingungen eine ungemein vielgestaltige Entwicklung. In keinem anderen Lande findet sich die Selbständigkeit der einzelnen Provinzen in so hohem Grade ausgebildet wie hier. Die südlichen Gegenden, unter dem Einfluss zahlreicher römischer Baureste, hielten sowohl in constructiver wie in decorativer Hinsicht an der antiken Tradition fest, während die nördlichen den romanischen Styl in selbständigem Geiste ausbildeten, und die mittleren Regionen wiederum manche besondere, gemischte Eigenthümlich-

*) [illegible] Caumont's [illegible] monumental. — *Derselbe*, Histoire sommaire de l'architecture. — *Viollet le Duc*, D[illegible] de l'architecture française. Paris 1856, dessen bis jetzt erschienene Bände reichliches Material [illegible] Darstellungen bieten. — *A. de Laborde*, Monumens de la France. — *Willemin*, Mo[illegible] inédits. — *Chapuy's* Cathédrales françaises. — *Derselbe*, Moyen âge pittoresque. — *Du* [illegible] — *Du Sommerard*, L'art du moyen âge. — *D. Ramée*, Histoire générale de [illegible] 2 Bde. Paris 1860. — Dazu noch die kostbaren Prachtwerke: Voyage pittoresque et archéolo[illegible] France [illegible] Monuments historiques, letztere mit musterhaften Aufnahmen.

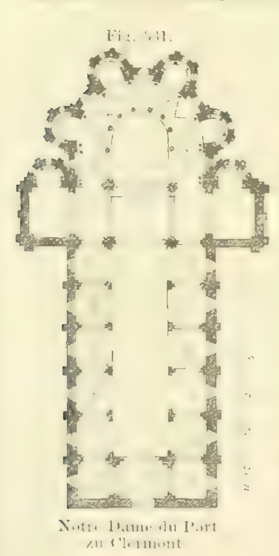
keiten zeigen. Anknüpfend an die antike Bautradition, tritt der romanische Styl des südlichen Frankreich schon in der Frühzeit des 11. Jahrh. in klar ausgesprochener Originalität auf, entwickelt sich sodann auch in den nördlichen Gegenden seit der Mitte jenes Jahrhunderts zu bedeutsamerer Gestalt, und wird schon gegen Ende des 12. Jahrh., ohne sich lange mit den sogenannten Uebergangsformen aufzuhalten, durch ein ganz verschiedenes Bausystem, das gothische, verdrängt. Wir betrachten zunächst die Bauten

im südlichen Frankreich.


Provençalische Bauten.

Hier, besonders in den gesegneten Theilen, die an das Mittelmeer grenzen und in grauer Vorzeit schon die Griechen zur Gründung von Colonien angelockt hatten, wo noch jetzt die grossartigen Trümmer der Römerwerke zu Nismes, Arles und an anderen Orten die Blüthezeit römischer Cultur in's Gedächtniss rufen, entstand unter dem Einfluss des milden Klimas und der antiken Bautradition ein romanischer Styl, der, wie Schnaase bemerkt, die Antike strenger befolgt als selbst die italienische Architektur. Am meisten charakteristisch ist für diese Bauten, dass sie fast niemals die gerade Holzdecke, aber auch eben so wenig das Kreuzgewölbe, sondern meistens, offenbar in Nachahmung römischer Bauten, das Tonnengewölbe haben. Das Mittelschiff ist in ganzer Länge durch ein solches Gewölbe bedeckt, jedes Seitenschiff dagegen durch ein halbirtes, welches als Strebe sich an die mittlere Wölbung anlehnt. Dadurch wird dem Mittelschiff die selbständige Beleuchtung entzogen; es erhält sein Licht durch die Fenster der Seitenschiffe, der Apsis und der Kreuzarme, bleibt aber doch in seinen oberen Theilen ziemlich dunkel, was für die nach Schatten und Kühlung strebenden Bewohner des Südens erwünscht sein musste. Manchmal wird auch das mittlere Tonnengewölbe aus zwei Kreissegmenten gebildet, so dass eine Art von schwerer Spitzbogenform entsteht. Der Chor hat gewöhnlich neben seiner Hauptapsis noch mehrere kleinere Apsiden; die Scheidbögen der Schiffe ruhen regelmässig auf kräftigen Pfeilern, wie es die starken Mauern und Gewölbe verlangten. Die Thürme sind niedrig und schwerfällig, theils neben dem Chor, theils an der Façade angeordnet; bisweilen erhebt sich auf der Kreuzung ein breiter viereckiger Thurm. Das Aeussere ist gleich dem Inneren übrigens einfach, kahl, wenig gegliedert; nur an Portalen, überhaupt an den Façaden, findet sich ein reicher plastischer Schmuck, der in grosser Eleganz und Feinheit den antiken Werken nachgebildet ist. Cannelirte Säulen und Pilaster mit zierlich gearbeiteten korinthischen Kapitälen, Gebälk mit reichem plastischem Fries, Zahnschnitte, Eierstäbe und Mäander sind mit Verständniss und Geschick angewandt und behandelt.

Fig. 331.



Notre Dame du Port zu Clermont

Denkmäler der Provence.

Der Mittelpunkt dieses Styls ist im Rhonethale; aber selbst über die anstossenden Theile der französischen Schweiz erstreckt sich dieselbe bauliche Richtung. Bedeutend durch ihre Façaden sind die Kirchen zu S. Gilles und die Kathedrale S. Trophime zu Arles, beide aus dem 12. Jahrh., letztere

zugleich mit einem prächtigen Kreuzgang, der auf S. 344 abgebildet ist. Wie hier die Säulen in überreicher Anzahl zur Unterstützung eines mit einer Menge kleiner Figürchen besetzten Frieses angewandt sind, wie sie auf phantastischen Löwen nach Art mancher Kirchen Italiens ruhen, wie überhaupt eine Verschwendung von Sculpturschmuck das Portal auszeichnet, während der obere Theil der Façade ganz nackt ist und das Dachgesims nur auf Consolen ruht: das Alles erinnert durchaus an südliche Sinnesweise. Ein nicht minder pracht-



…32. Durchschnitt von Notre Dame du Port zu Clermont.

volles Portal besitzt die Kathedrale von Avignon, deren Schiffbau das in diesen Gegenden herrschende System in reifer Durchbildung zeigt. Durch schlanke Verhältnisse und zierlich gegliederte Pfeiler, welche für die Tonnengewölbe des Mittelschiffes und die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe Halbsäulen als Vorlagen haben, zeichnet sich die Kathedrale von Valence aus. Hieher gehört auch das Schiff der Kathedrale von Carcassonne, dessen Arkaden abwechselnd auf derben Rundpfeilern und gegliederten viereckigen Pfeilern ruhen. Eine kleine, jetzt fünfschiffige Kirche mit Tonnengewölben auf kurzen, schweren Säulen mit korinthisirenden Kapitälen ist die Kirche des Klosters Ainay zu Lyon. Vor der Chorapsis erhebt sich eine ziemlich ungeschickt entwickelte Kuppel, deren Bogen auf vier kräftigeren Säulen ruhen. Das

Aeussere erhält durch den schweren Kuppelthurm und den späteren, reich geschmückten Westthurm mit Vorhalle eine nachdrückliche Wirkung. Im durchgebildeten Spitzbogen bei überaus schlankem Verhältniss der hoch ansteigenden Seitenschiffe ist die Klosterkirche von Fontfroide bei Narbonne ausgeführt. In derselben Schlussepoche entstand als decoratives Prachtwerk ersten Ranges der Kreuzgang des Klosters Elne bei Perpignan. Noch sind einige Kapellen von origineller Grundform zu erwähnen. Zunächst in der Nähe von Arles die kleine Kirche Ste. Croix zu Montmajour vom J. 1019, ein mit spitzbogiger Kuppel überwölbtes Quadrat, an welches sich vier Apsiden mit Halbkuppeln schliessen. An die westliche stösst eine rechtwinklige Vorhalle. Der originelle Bau, dessen Aeusseres durch streng antikisirende Consolengesimse gegliedert wird, scheint als Todtenkapelle des Klosters gedient zu haben. Aus romanischer Spätzeit stammt die Kapelle am Planes im Roussillon, ein gleichseitiges Dreieck mit einer Kuppel und drei anstossenden Apsiden. Fast ebenso seltsam ist eine Kirche zu Rieux-Mérinville bei Carcassonne, ebenfalls ein Kuppelbau auf siebenseitiger Grundform, durch vier Pfeiler und drei Säulen von einem vierzehnseitigen, mit ansteigendem Ringgewölbe bedeckten Umgange geschieden.

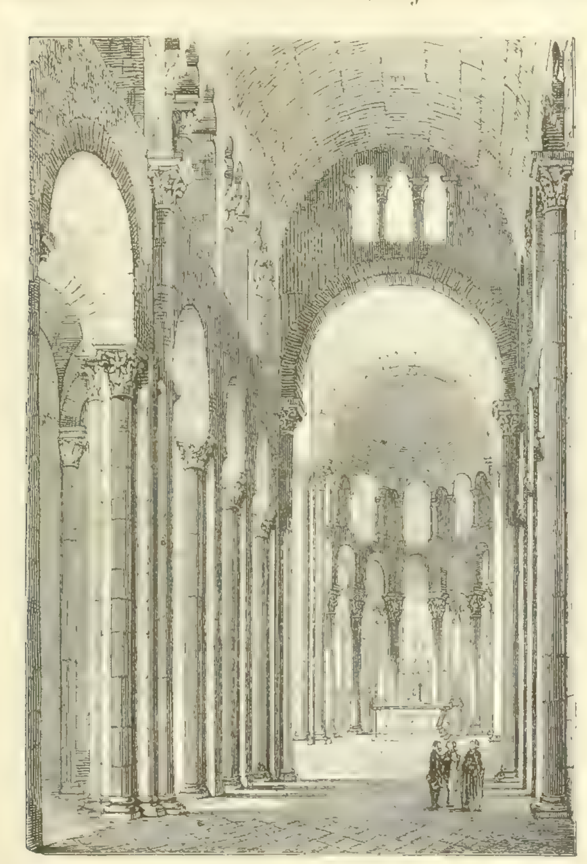


Fig. 333. Innere Ansicht von Notre Dame du Port zu Clermont

Von den Bauten der Schweiz*) gehören hierher die Kirche zu Granson am See von Neufchâtel, eine Säulenbasilika mit einem mittleren Tonnengewölbe und halben seitlichen Tonnengewölben, und die Abteikirche zu Payerne, deren Seitenschiffe gegenwärtig jedoch Kreuzgewölbe zeigen. Denkmäler der Schweiz.

Eine gewisse Modificirung erfährt diese Schule in dem jenseits der Cevennen gelegenen gebirgigen Binnenlande der Auvergne. Auch hier bleibt Bauten der Auvergne.

*) *J. D. Blavignac*, Histoire de l'architecture sacrée dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Paris, Londres et Leipzig 1853. 8. und Atlas in Fol.

das Tonnengewölbe und die Pfeilerordnung vorherrschend, aber eine Empore erhebt sich als zweites Stockwerk mit eigener Beleuchtung über den Seitenschiffen und zieht sich selbst über die westliche Vorhalle hin. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die Emporen aber, die sich nach dem Mittelraume mit säulengetragenen Bögen öffnen, haben die halben Tonnengewölbe. Hin und wieder steigen schlanke Säulen an den Pfeilern auf, setzen sich an der Oberwand fort und enden dort, ohne irgend Etwas zu tragen, mit eleganten Kapitälen. Auch der Chor wird in reicher und eigenthümlicher Weise ausge-

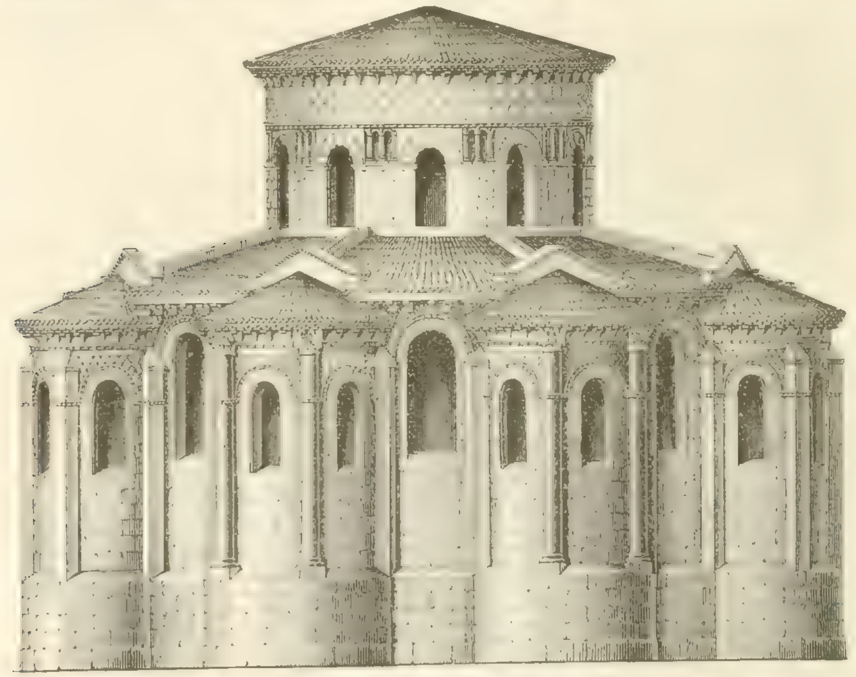


Fig. 3[illegible]4. Chorumfass von Notre Dame du Port zu Clermont.

bildet. Die Seitenschiffe setzen sich nämlich jenseits des Querhauses als Umgang um die durch schlanke Säulen eingefasste Apsis fort, und an den Umgang lehnen sich kleine kapellenartige Apsiden in jener radianten Richtung, die wir in Deutschland nur an S. Godehard in Hildesheim fanden. Diese centralisirende Choranlage scheint dem französischen Geiste eben so sehr entsprochen zu haben, wie die coordinirende dem deutschen Sinne. Da obendrein auch die Ostwand der Kreuzarme ihre Nischen hatte, so ergab sich daraus ein Chorschluss, der sowohl für das Innere wie für das Aeussere von reicher Wirkung war. Die Ornamentik schliesst sich zum Theil der antiken an, hat indess auch mannichfache eigentlich romanische Elemente. Besonders gebräuchlich aber, wohl durch den Reichthum des vulkanischen Landes an verschiedenfarbigen Steinarten veranlasst und auf altchristliche Vorbilder gestützt, ist diesen Bauten die Anwendung eines bunten musivischen Steinschmuckes zu Bogenfüllungen, in Zwickeln, an Portalen und Fenstereinfassungen. Am Aeusseren finden sich Pilaster und Halbsäulen, jedoch niemals wie in der

N. D. du Port zu Clermont.

le Puy

Conques

S. Sernin zu Toulouse

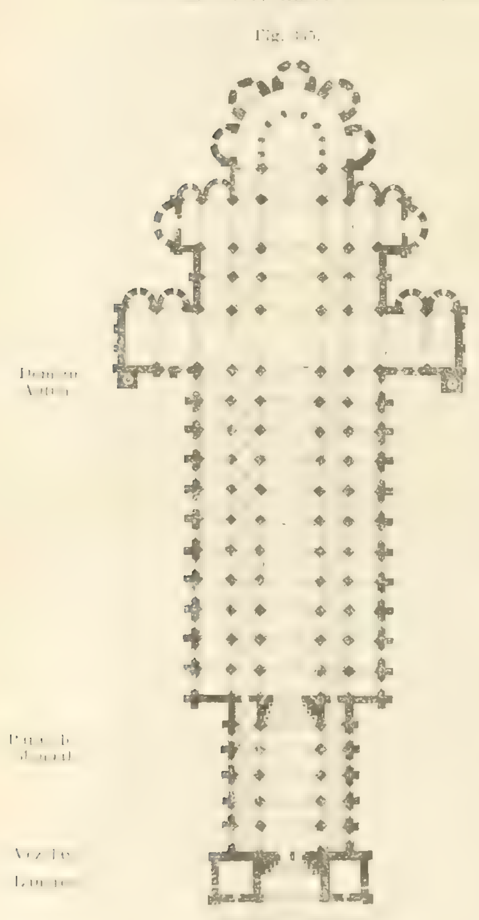
Provence cannelirt; die Gesimse ruhen auf Consolen, der Bogenfries fehlt. Auf der Kuppel der Kreuzung erhebt sich bisweilen ein viereckiger Thurm. Eins der glänzendsten Beispiele, welches die Eigenthümlichkeiten dieses Styls vollständig enthält, ist die Kathedrale zu Clermont, Notre Dame du Port, wahrscheinlich aus der Frühzeit des 12. Jahrh., von der Fig. 331 den Grundriss, Fig. 332 den Durchschnitt, Fig. 333 eine innere Ansicht und Fig. 334 den Aufriss des Chors mit seinem niedrigen Umgang und vier radianten Kapellen gibt. Eine kleinere Anlage verwandter Art bietet die Kirche zu Issoire, die im Mittelschiff das spitzbogige Tonnengewölbe, und an der Ostseite zwischen vier radianten Apsiden eine mittlere rechtwinklige Kapelle zeigt. Wie mannichfach in diesen Gegenden das Streben nach eigenthümlichen constructiven Formen war, beweist die Kathedrale von le Puy-en-Vélay mit den originellen achteckigen Kuppelwölbungen ihres Mittelschiffes. Dagegen schliesst sich die stattliche Abteikirche von Conques mit ihrem dreischiffigen Querhaus sammt vier Kapellen und drei Apsiden am Chorumgang dem herrschenden System dieser Gegenden glänzend an. Aber auch südlicher findet sich eine bedeutende Kirche, S. Sernin zu Toulouse, wesentlich vom Bau des J. 1096 stammend. Hier ist der Grundplan so bedeutend gesteigert, dass das Langhaus fünf, das Querhaus drei Schiffe hat, dem Chorumgange fünf und den Querarmen vier Kapellen zugetheilt sind, so dass eine ungemein reiche, stark an das Centralsystem anklingende, in dem Thurm der Kreuzung culminirende Anlage sich ergibt.

Burgundische Bauten.

Kirche zu Tournus

Etwas weiter nordöstlich schliesst sich das alte Burgund an, welches ebenfalls in seinen Bauwerken den antiken Reminiscenzen vielfach Eingang gestattet, sie aber in ungleich freierer, kühnerer Weise anwendet und im grossartigsten Sinne behandelt. Das Tonnengewölbe herrscht auch hier vor, aber indem man Stichkappen in dasselbe einschneiden lässt, oder gar die einzelnen Felder des Mittelschiffes mit querliegenden Tonnengewölben bedeckt, erhält man Raum für Oberlichter. Die Emporen auf den Seitenschiffen werden beibehalten und an dem westlichen Ende zu einer bedeutsamen zweistöckigen Vorhalle entwickelt; auch der Chorumgang mit dem Kapellenkranze ist hier an allen grösseren Kirchen vorhanden. Für die Belebung und Gliederung des Pfeilers bedient man sich mit Vorliebe des antiken cannelirten Pilasters, und überhaupt führen die Römerreste dieses reichen Landes bei dem denkenden Geiste des dortigen Volksstammes zu einer weniger spielend decorativen, als vielmehr ernsten, constructiven Anwendung. Schwerfällig und unbehülflich erscheint dieser Styl noch an der nach 1007 errichteten Kirche S. Philibert zu Tournus. Hier sind statt der gegliederten Pfeiler plumpe Rundpfeiler im Schiffe angeordnet, von welchen an der Oberwand derbe Halbsäulen aufsteigen zur Unterstützung breiter Quergurte. Zwischen diese wölben sich einzelne quergespannte Tonnengewölbe. So ungeschickt es ohne Zweifel ist, dass man diese mit ihrer ganzen Wucht die Quergurte belasten liess, so zeigt doch diese Erfindung von dem kühnen, strebsamen Geiste der Erbauer. Dass der gesammte Schiffbau ein Werk des 11. Jahrh. ist, kann dem nicht zweifelhaft sein, der das rohe Bruchsteingemäuer des Aeusseren, die schwerfällig derben Gliederungen im Innern und die dürftigen Versuche einer Ornamentik beobachtet hat. Dagegen ist der viel reichere Bau der ausgedehnten, mit Umgängen versehenen Krypta etwas später entstanden, und der elegante Oberbau des Chores sammt dem Kuppelthurm auf dem Kreuze, zu welchem noch zwei Westthürme kommen, gehört der ersten Hälfte des 12. Jahrh. an. — Eine der

grossartigsten Kirchen, welche der romanische Styl überhaupt hervorgebracht, war die in der Revolution verkaufte und abgebrochene Abteikirche Cluny (Grundriss in Fig. 335), das Mutterkloster des berühmten, auch für die mittelalterliche Baugeschichte bedeutenden Cluniacenserordens. Im J. 1089 begonnen, 1130 vollendet, hatte sie ein fünfschiffiges Langhaus mit ausgedehnter dreischiffiger Vorhalle, zwei Kreuzschiffe, einen Chor mit Umgang und Kapellenkranz, so dass nicht weniger als fünfzehn Apsiden Chor und Kreuzarme schmückten. Die Kirche war ohne die Vorhalle 365, mit derselben 500 Fuss lang, 110 Fuss breit, im Mittelschiff über 100 Fuss hoch. Gegliederte Pfeiler trugen die Gewölbe; Säulen aus kostbarem Material, sogar aus pentelischem Marmor, wurden fernher geholt; das Aeussere war durch sieben Thürme bedeutsam ausgezeichnet.


Abteikirche Cluny.

Dom von Autun.

Der Dom von Autun, von dem Fig. 336 einen Querschnitt des Langhauses gibt, 1132 begonnen, zeigt an seinen mit Pilastern gegliederten Pfeilern, besonders aber an der Bildung der Triforien (der über den Seitenschiffen angebrachten Galerieöffnung), den Einfluss der Antike. Ganz wie an dem dort noch jetzt erhaltenen Römerthore, der Porte d'Arroux, besteht die Oeffnung aus Bogenstellungen, welche von Pilastern mit antikem Gebälk eingefasst sind. In naher Verwandtschaft zu diesem Bau steht die Abteikirche von Paray-le-Monial, besonders durch die in antikem Geist durchgeführte Behandlung des Pfeilersystems und der Triforien.

Paray-le-Monial.

Etwas weiter nördlich in der edlen und glänzenden Abteikirche von Vezelay und der Kathedrale zu Langres tritt das Kreuzgewölbe der nördlichen Schulen an die Stelle des südlichen Tonnengewölbes und bezeichnet den Uebergang zu einem andern Systeme.

Vezelay.

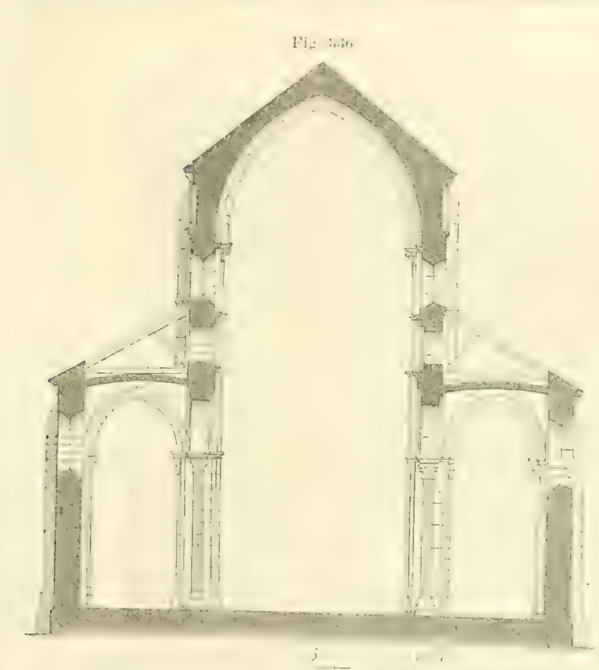
Langres.

Eine ungemein merkwürdige, von allen übrigen Bauten Frankreichs abweichende Baugruppe findet man in den südwestlichen Theilen des Landes, wo eine Reihe von etwa vierzig Kirchen eine byzantinische Anlage mit Kuppeln und zum Theil griechischer Kreuzform zeigen. Das Hauptwerk und Vorbild der übrigen ist die Kirche S. Front zu Perigueux, wahrscheinlich gegen Ende des 11. Jahrh. erbaut*). Auffallender Weise ist dieser Bau (vgl. den Grundriss Fig. 337) eine selbst in den Maassen durchaus getreue Copie der

*) F. de Verneilh, L'architecture byzantine en France. 4. Paris 1851.

Marcuskirche von Venedig, besteht gleich jener aus einem durch fünf Kuppeln gebildeten griechischen Kreuz, an welches anstatt der ausgedehnten Vorhalle jedoch nach abendländischer Weise ein Glockenthurm gefügt ist. Die spitzbogigen schweren und breiten Gurtbögen (s. Fig. 338 auf nächster Seite), von welchen auf Zwickeln und einem Gesimskranze die Kuppel aufsteigt, ruhen auf massenhaften Pfeilern, in deren Kern schmale Durchgänge ausgespart sind. Die Säulenstellungen und der reiche Schmuck von S. Marco fehlen jedoch. Auch sonst ist Alles schwerer, einfacher, derber. Dazu kommt, dass die Kuppeln nur wenige, die Seitenwände dagegen reichliche Fenster haben, wodurch die unteren Theile ziemlich hell, die oberen dagegen dunkel und lastend erscheinen. Die Bildung der Details, welche der heimisch französischen Schule angehört, zeigt den fremden Styl, über dessen Verpflanzung man keine nähere erklärende Auskunft besitzt, in den Händen inländischer Werkleute. Das sehr einfache und monotone Aeussere erhielt ehemals durch die runden Linien der nicht mit Dächern versehenen Kuppeln eine seltsam fremdartige Gestalt.

Fig. 336.



Dom zu Autun. Querschnitt.

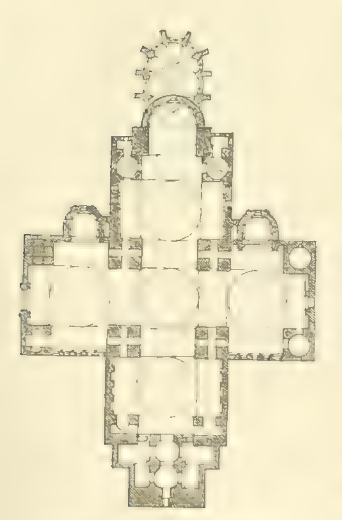
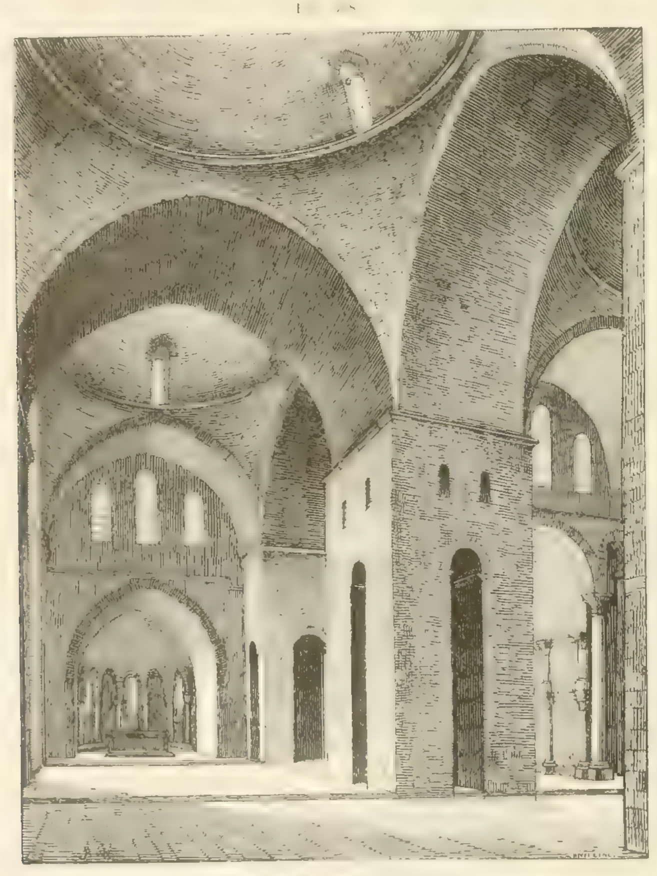


Fig. 337. S. Front zu Perigueux.

Die zahlreichen anderen Kirchen, welche diesem Beispiel gefolgt sind, zeigen eine grössere Abschwächung und eine stärkere Nationalisirung der fremdartigen Form sowohl in Hinsicht auf die Plananlage und die Kuppelgestalt, als auch auf die Bildung der wichtigsten Einzelglieder. Zunächst beseitigte man die schwerfällige und ungewöhnliche Form des griechischen Kreuzes, gab den Kirchen einen ausgebildeten Chor, Umgang und Kapellenkranz, wie Fig. 339 zeigt,

mit oder ohne Kreuzschiff. Das Langhaus, mit einem System von Kuppeln überwölbt, wurde ohne Abseiten angelegt, und nur die weit vorspringenden, mit Säulen bekleideten Mauerpfeiler, von denen die vier breiten Gurte auf-

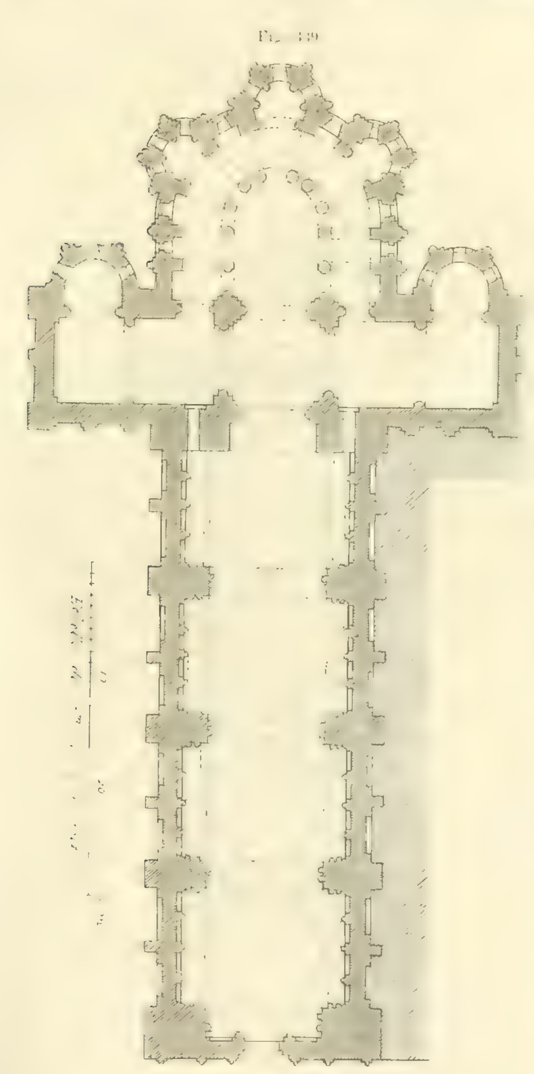
[illegible]



Inneres von S. Front zu Perigueux.

steigen, bieten vereint mit den zurücktretenden Umfassungsmauern einen Anklang an die Wirkung von Seitenschiffen. Anlagen dieser Art sind die Kathedralen von Angoulême, Saintes und Cahors, besonders aber die interessante Abteikirche Fontévrault, die dieses System in klarer Ausbildung repräsentirt. Das Schiff besteht aus vier Kuppeln (vgl. den Grundriss Fig. 339), welche, wie Fig. 340 auf Seite 454 zeigt, ganz nach byzantinischem Vorgang wie die Kuppeln zu Perigueux construirt sind. Sie haben nämlich vier grosse spitzbogige Gurte zur Basis, zwischen welche sich Zwickelgewölbe spannen, deren Abschluss der Gesimskranz der Kuppel bildet. Die Pfeiler springen so weit vor, dass durch ihre entschiedenen Schattenmassen das System des Langhauses in seiner Einfachheit wirksam und grossartig markirt wird. Die Gliederung der Pfeilerflächen und der Um-

fassungsmauern im Inneren und Aeusseren durch Säulchen und Lisenen beweist die consequente künstlerische Ausbildung des Styls. Ganz anders gestalten sich in ihrem constructiven System die später angebauten östlichen Theile, die aus einem weit ausladenden Kreuzschiff und einem Chor mit Umgang und Kapellen bestehen. Hier findet sich auf der Vierung des Kreuzschiffes die in Fig. 341 dargestellte Kuppelanlage, wo die entschiedene Höhenrichtung aufgegeben ist, die Kuppel ohne Gesimskranz also in unmittelbarer Verbindung aus den Gewölbzwickeln hervorgeht, die von schlanken Ecksäulen aufsteigen. Damit war eine grössere Annäherung des fremdartigen Systems an die heimische Bauweise erreicht.



Kirche zu Fontévrault.

Bauten im Poitou

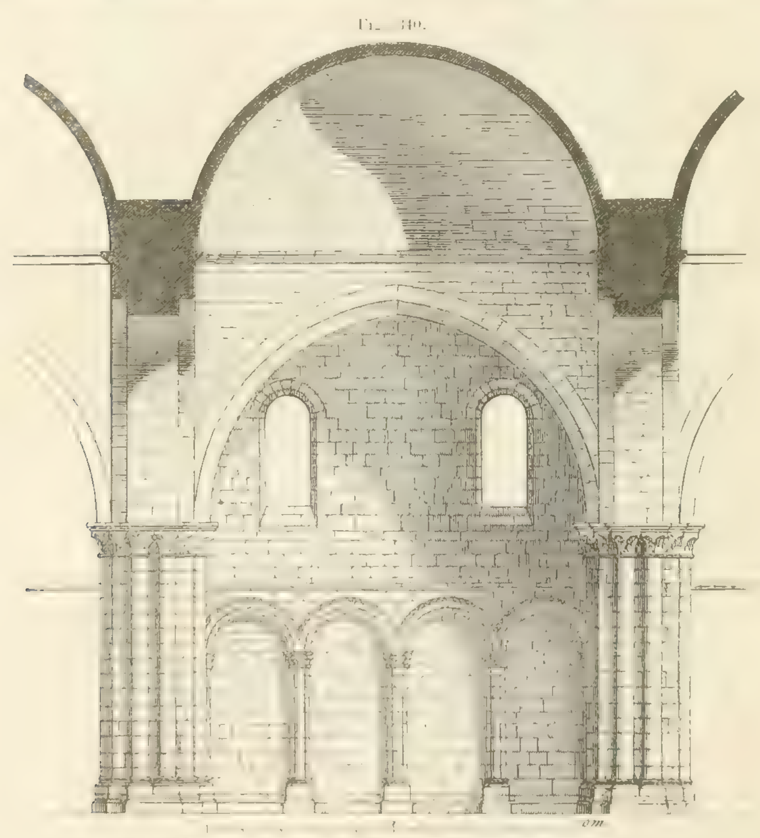
Endlich schliessen sich hieran die Bauten der nördlichsten dieser Gruppe, des Poitou, wo man neben der Nachwirkung römischer Einflüsse die Kundgebung eines specifisch keltischen Nationalcharakters erkennt, der sich zumeist in einer wild-phantastischen Decoration bemerklich macht. Das Tonnengewölbe herrscht hier wie im Süden bei der Ueberdeckung der Räume vor, die Anlage des Langhauses besteht entweder aus einem einzigen, oder aus drei fast gleich hohen Schiffen, ohne selbständige Beleuchtung des mittleren. Auch der Chorgrundriss ist meistens einfach, selten mit Umgang und Kapellen, meistens halbrund oder gar geradlinig geschlossen. Der Hauptthurm ist auf dem Kreuzschiff, während in der Regel an der Façade unbedeutende runde oder polygone Treppenthürme stehen. Ihre charakteristische Erscheinung erhalten diese Bauten aber durch die schwere, derbe, oft phantastische Ornamentation, welche beson-

ders die Façaden völlig teppichartig überzieht. Ein glänzendes Beispiel dieser Art bietet die Kirche Notre Dame la grande zu Poitiers, deren Façade (Fig. 342) wie eine derbe Goldschmiedsarbeit jener Zeit aussieht.

Bauten in Maine und Anjou.

In der Maine und Anjou geht der Styl der altfranzösischen Schule in den der benachbarten Nordlande über, namentlich durch Aufnahme des Kreuzgewölbes in den Langhausbau. So verhält es sich mit der Kathedrale von Angers, die in ihren stark überhöhten Gewölben ein kuppelartiges Ansteigen erkennen lässt. Dagegen zeigt der Schiffbau der Kathedrale von le Mans die völlig ausgebildeten spitzbogigen Kreuzgewölbe der Uebergangszeit. Ob-

Fig. 340.



Kirche zu Fontevrault. Theil des Langendurchschnitts.

wohl einer der glanzvollsten gothischen Chöre später dem Langhaus angefügt wurde, kann letzteres doch nicht verdunkelt werden; denn mit seinen grossartigen Dimensionen, seinen edlen Verhältnissen, seiner reichen, eleganten, trefflich abgewogenen Ornamentik gehört es zu den herrlichsten Meisterschöpfungen der gesammten romanischen Baukunst. Das etwa 34 Fuss weite Mittelschiff ist mit fünf quadratischen Kreuzgewölben auf durchgebildeten Pfeilern, die mit Halbsäulen und schlanken Ecksäulen verbunden sind, überdeckt. Mit den Pfeilern abwechselnd sind für die spitzbogigen Arkaden und

die Gewölbe der Seitenschiffe kraftvolle Säulen angeordnet, deren Kapitäle die edelsten, zum Theil korinthisirenden Formen zeigen. Ueber den Arkaden ziehen sich rundbogige Wandgalerien als Scheintriforien hin; dann folgen, zu zweien gruppirt, die reich eingerahmten Rundbogenfenster, über welchen die spitzbogigen Gewölbe den Abschluss bilden. Zu bemerken ist, dass die östlichste Stutze nicht als Säule, sondern als gegliederter Pfeiler gestaltet, und dass ebenso die erste Arkade des Schiffes den Rundbogen zeigt. An der Südseite ist eins der grossartigsten und prachtvollsten romanischen Portale, umgeben von einer Vorhalle, angeordnet.

Im nördlichen Frankreich

begegnet uns auf begrenzterem Gebiet eine Auffassung des romanischen Styls, die, weniger verschiedengestaltig als die Schulen des Südens, sich mehr in einer einfachen, an die sächsischen Bauten erinnernden Behandlung ausspricht*). Doch beruht diese Uebereinstimmung, die immerhin nur eine allgemeine ist und im Besonderen noch genug eigenartige Verschiedenheiten zulässt, nicht etwa auf äusserer Uebertragung, sondern nur auf verwandter Sinnesrichtung. Der germanische Volksstamm der Normannen nahm bekanntlich schon früh den wichtigsten Theil des Landes erobernd in Besitz und begann darin ein Culturleben von besonderer Färbung. Kriegerisch, unternehmungslustig, nach Abenteuern begierig, dabei aber von klugem, gewandtem Geist, auf den weiten Raubzügen durch die nördlichen und südlichen Meere mit den Vortheilen der Civilisation bekannt geworden, wussten die Eroberer ihre Normandie bald zu gesetzlichen Zuständen zurückzuführen und unter kräftigen Herzögen ihre Macht zu befestigen. Auf dem rauhen, von römischen Traditionen fast unberührten Gebiet entfaltete sich nun in Folge jener geordneten Verhältnisse eine eigenthümlich strenge und tüchtige Architektur, welcher es seit der Eroberung Englands im J. 1066 durch die daraus fliessenden Reichthümer auch nicht an bedeutenden Mitteln gebrach.

Bauten in Nordfrankreich.

Normannen.

Fig. 141.



Kirche zu Fontevrault. Kuppel der Vierung.

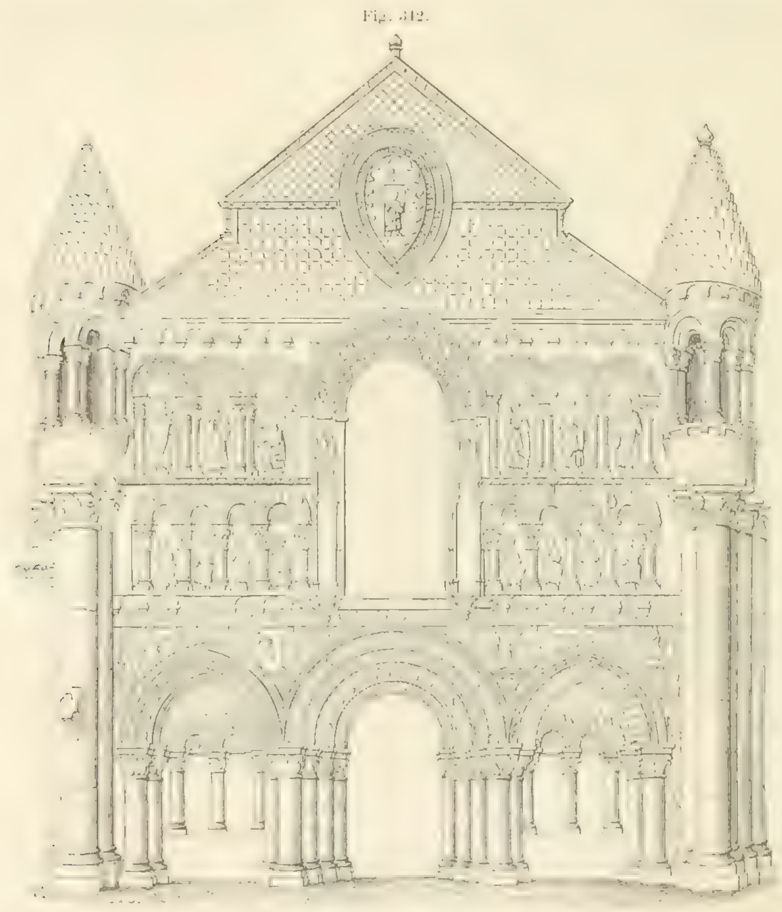
Der Styl, der sich unter diesen Verhältnissen entwickelte, spricht das rüstige, kriegerische Wesen des normannischen Stammes lebendig und klar aus. Er geht wie der deutsch-romanische von der flachgedeckten Basilika aus, die sich aber hier vielleicht früher als anderswo, jedenfalls aber all-

Normannischer Styl.

*) *Britton* and *Pugin*: Architectural antiquities of Normandy. London 1828. — *Cotman* and *Turner*, Architectural antiquities of Normandy. 2 Vols. Fol. London 1822. — *H. Gally Knight*, Architectural tour in Normandy (Deutsche Ausgabe Leipzig 1841). — Vgl. in der Wiener Bauzeitung vom J. 1845 den interessanten Aufsatz von *F. Osten*.

gemeiner und ausschliesslicher mit dem Kreuzgewölbe verbindet. Schon in der ersten Hälfte des 11. Jahrh. scheint die consequente Anwendung desselben hier stattgefunden zu haben. Ueber den Seitenschiffen erheben sich oft Emporen, nach Art der südfranzösischen Bauten mit halben Tonnengewölben bedeckt; häufig aber ist statt der Emporen in den Oberwänden des Mittelschiffes nur ein Triforium angebracht, d. h. ein schmaler Gang, der sich mit Bogen-

Fig. 312.



Notre Dame la grande zu Poitiers

stellungen auf Säulchen gegen das Innere der Kirche öffnet. Bemerkenswerth ist auch, dass selbst die Querarme zweistöckig gebildet wurden, oder doch in den Wänden obere Galerien erhielten. Die frühe Ausbildung des Kreuzgewölbes hatte zeitig die reichere Entwicklung des Pfeilers zur Folge, der mit Ecksäulchen und vorgelegten Halbsäulen versehen wurde. Im Gegensatz aber gegen den in Deutschland vorherrschenden rhythmischen Wechsel von stärkeren und schwächeren Stützen sind hier die Pfeiler (denn Säulen kommen als einzelne Stützen nur ausnahmsweise vor) sämmtlich gleich gebildet, auch ohne

Ausnahme mit einer weiter an der Wand hinaufsteigenden Halbsäule für die Gewölbe versehen, die dadurch sechstheilig werden. Auch das System selbständig gemauerter Rippen tritt hier frühzeitig auf.

Der Grundplan, dem der sächsischen Kirchen nahe verwandt, bildet ein einfaches Kreuz, dessen westlicher Schenkel jedoch eine beträchtlichere Länge hat als dort. Aus dem bisweilen mit Nischen versehenen Kreuzschiff treten in östlicher Richtung nicht bloss der Chor mit seiner Apsis, sondern in der Regel auch Seitenchöre als Verlängerung der Nebenschiffe, diese jedoch ohne Apsiden, hervor. Auf der Kreuzung, die ein weit höher geführtes Gewölbe hat, erhebt sich meistens ein kräftiger viereckiger Thurm. Zwei schlankere viereckige Thürme steigen an der westlichen Façade auf. Diese Anordnung gibt auch dem Aeusseren etwas Klares, Gesetzmässiges, dabei Ernstes und Ruhiges. Die thürmereichen Anlagen Deutschlands, besonders der Rheingegenden, die achteckigen Kuppeln auf der Kreuzung vermeidet dieser einfachere Styl. Die Gliederung der Aussenmauern wird durch sehr kräftige Lisenen, die an der Westfaçade sich sogar zu Strebepfeilern ausbilden, bewirkt. Manchmal verbinden sich damit an den Obermauern Arkaden von Blendbögen. Der Rundbogenfries fehlt fast gänzlich und wird durch ein auf phantastisch geformten Consolen ruhendes Gesims ersetzt. Die Façade hat in der Mitte ein kräftig markirtes, durch Säulchen eingefasstes Portal, dessen Archivolten meistens reich geziert sind, darüber aber statt der Rose mehrere Reihen einfacher Rundbogenfenster, den Stockwerken des Inneren entsprechend. Die Thürme, in schlichter Masse aufsteigend, haben ein schlankes, steinernes Helmdach, und auf den Ecken vier kleine Seitenspitzen.

Dieses einfache, den constructiven Grundgedanken in allen Theilen klar und anspruchslos darlegende bauliche Gerüst entbehrt nun an den geeigneten Stellen der reicheren Auschmückung nicht. Aber auch in der Ornamentation waltet ein entschiedener Gegensatz gegen die plastische, auf antiken Elementen beruhende Schönheit und Anmuth der südfranzösischen Werke. Ein herber, strenger Zug geht durch alle Details dieses Styles hindurch. Zwar ist die Säulenbasis, zwar sind die horizontalen Glieder aus antiken Formen hervorgegangen, und selbst das Kapitäl zeigt bisweilen eine Nachbildung, wenn auch eine starre, ungefüge, des korinthischen Schemas. Aber im Allgemeinen herrscht ein ganz besonderer, nordischer Geist darin. Die Säulenkapitäle sind vorwiegend würfelförmig, nicht wie in Deutschland mit mannichfachem Blattornament bedeckt, sondern in der Regel mit einer linearen Verzierung ausgestattet, die, in senkrechten Rinnen abwärts laufend, dem Kapitäl eine gefaltete Oberfläche gibt. Am lebendigsten aber, ja in einer gewissen prunkenden Fülle, entfaltet sich die Ornamentik an den Archivolten der Portale, den Bögen des Inneren und den daselbst über den Arkaden bis zum Arkadensims sich ausbreitenden Wandfeldern. Aber alle diese Verzierungen verschmähen das biegsame, weichgeschwungene Pflanzenwerk, und beschränken sich allein auf ein Spielen mit reich verschlungenen Linien. Der Zickzack, die Raute, der Stern, der Diamant, das Schachbrett, der gebrochene oder gewundene Stab, das Tau, die Schuppen- und Mäanderverzierung und ähnliche Combinationen sind, oft in derber plastischer Ausmeisselung, die Elemente, aus welchen diese Decoration sich zusammensetzt. Damit verbinden sich an Consolen und anderen besonderen Stellen Köpfe von Thieren und Ungethümen, die dem beinah trocken mathematischen Spiele den Beigeschmack eines wild phantastischen Sinnes geben.

Der Hauptsitz dieses Styls ist die Normandie. Zu den älteren Anlagen zählt man die Abteikirche von Jumièges, in deren stattlichen Ruinen man die Reste des 1067 geweihten Baues zu erkennen glaubt, und S. Georg zu Bocherville, zu Wilhelm des Eroberers Zeit erbaut, von rohem, primitiven Charakter. Dem entwickelten Styl gehören die im J. 1066 von jenem Fürsten und dessen Gemahlin gegründeten beiden Abteikirchen zu Caen, S. Etienne und S. Trinité, deren Bau wahrscheinlich bis zum Beginn des 12. Jahrh. reicht. Von trefflichem Material sorgfältig aufgeführt, geben sie nur durch ihren einfachen, strengen Styl den Eindruck hohen Alters. Unter Fig. 343 theilen wir den Grundriss von S. Etienne, vor der Umgestaltung des Chors, als Beispiel einer klar gegliederten Anlage der gewölbten Basilika mit. Die reichste Ausbildung, besonders eine ungemein prächtige Ornamentation, zeigen die unteren, aus dem 12. Jahrh. rührenden Theile der Kathedrale zu Bayeux, deren Chor aus frühgothischer Zeit stammt, während das Oberschiff erst dem 14. Jahrh. angehört.

Bocherville.

Fig. 343.

St. Etienne zu Caen.
Grundriss der ursprünglichen Anlage.

Die übrigen nordfranzösischen Gegenden, namentlich die östlichen, schliessen sich im Wesentlichen mit den wenigen aus jener Epoche erhaltenen Bauresten dem Styl der Normandie an, ohne jedoch ihn in seiner ganzen Consequenz zu entwickeln, vielmehr mit mancherlei südfranzösischen Anklängen vermischt. In der Bretagne ist unter den einfachen und rohen Denkmalen als sehr eigenthümliches Werk die Kirche S. Croix zu Quimperlé zu nennen, ein schwerfällig massenhafter Rundbau, dessen Umgänge sich um einen viereckigen, auf vier plumpen Pfeilerkolossen aufragenden, mit einem Kreuzgewölbe bedeckten Mittelraum hinziehen. Ein lang vorgestreckter einschiffiger Chor mit einer Krypta legt sich östlich, ein kürzerer Querarm südlich an; ein ähnlicher, aber ohne Apsis enthält gen Westen einen Eingang. Die Anlage scheint ursprünglich auf eine vollständige Kreuzform beabsichtigt gewesen zu sein.

S. Croix zu

d. Spanien und Portugal.

Später als in den meisten übrigen Ländern beginnt in Spanien die christliche Kunst des Mittelalters. Zwar hatte während der Herrschaft der Gothen (417—717) auch hier die Architektur zahlreiche Werke hervorgebracht, die ohne Zweifel den Charakter der gesammten altchristlichen Kunst und das Formgepräge des späten barbarisirten Römerstyles trugen. Aber von diesen frühen Denkmalen ist allem Anscheine nach nichts Nennenswerthes übrig geblieben. Als sodann die Macht der Mauren das Land bis zu seinen nördlichen Gebirgsdistrikten unterjochte, blühte unter den neuen Herrschern jene eigenthümliche, durch Anmuth und Feinheit ausgezeichnete Kunstweise empor, deren Hauptwerke wir oben (S. 271 ff) geschildert haben. Wenn hier die Mohamedaner auch duldsam gegen ihre christlichen Unterthanen waren, und sie

weder in Ausübung des Gottesdienstes noch in Aufführung kirchlicher Gebäude hinderten, so befanden sich die spanischen Christen doch nicht in der Lage, mit reichen Mitteln eine Reihe von Monumenten hervorzurufen, die sich, sei es mit den glänzenden Werken der Araber, sei es mit den gleichzeitigen gediegenen des übrigen christlichen Abendlandes hätten messen dürfen. Dafür scheint schon der Umstand zu zeugen, dass auch von den Kirchen der ersten drei Jahrhunderte nach Beginn der maurischen Eroberung kaum ein Rest auf unsere Tage gekommen ist. Erst als mit dem 11. Jahrhundert die christliche Ritterschaft in stetigem Vordringen die Maurenherrschaft brach und unter Vorkämpfern wie der gefeierte Cid die Fremdlinge zuerst aus der nördlichen Hälfte der pyrenäischen Halbinsel, dann seit dem Fall Toledo's (1085), Tarragona's (1089), Zaragoza's (1118), Lerida's (1149), Valencia's (1239) auch aus dem südlichen und östlichen Theil zu vertreiben begann, entwickelte sich in den zurückeroberten Ländern eine architektonische Thätigkeit von grosser Energie. Die Begeisterung, welche jene siegreichen Kämpfe genährt hatte, gab diesem Streben einen besonderen Schwung, und der erwachende Nationalstolz trieb zugleich zum Wetteifer mit den übrigen vorgeschritteneren Völkern des Abendlandes an. Denn während jene unter günstigeren Verhältnissen schon seit dem Ausgange des 10. Jahrh. im Kirchenbau eine selbständig neue Form geschaffen hatten, war in Spanien durch den Druck der Maurenherrschaft ein solcher Aufschwung unmöglich geworden, und noch der Verlauf des 11. Jahrh. war so sehr durch fortwährende Kämpfe mit diesen Erbfeinden ausgefüllt, dass für die Pflege der Kunst weder Musse noch Mittel übrig blieben. Sicher ist wenigstens, dass von den vorhandenen christlichen Denkmalen des Landes keines mit Bestimmtheit dieser Frühzeit des romanischen Styles zugesprochen werden kann, während vom Ausgange des 11. Jahrh. an eine Reihe bedeutender Bauwerke in den verschiedenen Theilen des Landes, in Aragonien und Catalonien wie in Kastilien, in Galizien wie in Navarra sich erhoben. Und das entspricht genau den geschichtlichen Verhältnissen der Halbinsel.

Was war in dieser Lage der Dinge natürlicher, als dass das in Künsten zurückgebliebene Volk seine Vorbilder und selbst seine Architekten zunächst vom Ausland entlehnte. Finden wir doch, dass sogar die in der Civilisation fortgeschrittenen Mauren, wo sie von den Christen unterworfen wurden, ihre Gebäude dem christlichen Gottesdienst einräumen mussten, wie S. Cristo de la Luz zu Toledo, welche Alonso VI. bei seinem Siegeseinzug im J. 1085 sofort zur christlichen Kirche einweihte; wie die Moschee von Cordova, und die ebenfalls im maurischen Styl, aber ursprünglich als jüdische Synagoge errichtete Kirche S. Maria la Blanca zu Toledo.

Fremder Einfluss.

Maurisches.

In anderen Fällen, wie bei den originellen Glockenthürmen der letztgenannten Stadt (am schönsten der von S. Roman) bedienten die Christen sich maurischer Baumeister. Gewisse dekorative Formen blieben seitdem aus dem überreichen Schatze maurischer Ornamentik den Denkmalen der folgenden christlichen Epochen zurück; allein dieselben kommen im Verhältniss zum Ganzen nur als leichtes spielendes Beiwerk in Betracht. Solcher Art sind die geometrischen Muster der Fensterfüllungen an manchen Orten, namentlich im Kreuzgang der Kathedrale von Tarragona; die seltsame Wölbung im Kapitelhause der alten Kathedrale von Salamanca und etwa die hie und da auftauchenden Zackenbögen, wie in der Querschiffarkade von S. Isidoro zu Leon und in gewissen Fenstern von Santiago de Compostella.

Französisches

Im Wesentlichen, in Planform, Construktion und Ausführung sind es dagegen die Bauschulen des christlichen Abendlandes, deren Werke den spanischen Christen als Muster vorgeschwebt haben. Unter diesen stehen weitaus in erster Linie die benachbarten Franzosen. Schon früh findet ein lebhafter Verkehr zwischen beiden Ländern statt, welchen die Felsenwälle der Pyrenäen so wenig gehindert haben, dass vielmehr auf beiden Seiten des Gebirges nahe Verwandtschaft in Volksart, Sitten und Bauwerken herrscht, wie denn das jetzt französische Roussillon während des ganzen Mittelalters bis in die Neuzeit hinein auch politisch zu Spanien gehörte. Gleichheit der klimatischen Bedingungen und des Materials trugen noch mehr dazu bei, diese Verwandtschaft in der Architektur zu befestigen. Untersucht man genauer den Charakter der spanischen Denkmäler, so kann kein Zweifel bleiben, dass in vielen, vielleicht den meisten Fällen zunächst französiche Baumeister zur Ausführung berufen wurden. Mehrmals wird ein solches Verhältniss durch schriftliche Ueberlieferungen bestätigt. Die Kathedrale von Tarragona soll von Bauleuten aus der Normandie errichtet worden sein. Die Mauern von Avila wurden 1090—1099 von einem französichen Meister *Florin de Pituenga* erbaut. Dazu kommt, dass wir auf spanischen Bischofssitzen und in sonstigen einflussreichen Stellungen französische Geistliche mehrmals finden, wie im Anfang des 12. Jahrh. ein Don Bernardo aus Poitiers den Bischofstuhl von Siguenza inne hatte, ein anderer Franzose um dieselbe Zeit Erzbischof von Toledo war, ein dritter im zweiten Viertel desselben Jahrhunderts als Bischof von Zamora genannt wird. Auch der Freund und Beichtvater des Cid und seiner Gemalin war ein Priester Geronimo aus dem Perigord. Keine Frage, dass solche Prälaten bei den unter ihrer Aufsicht stehenden Kirchenbauten sich vorzugsweise ihrer kunstverständigen Landsleute bedient haben werden.

Plan der Kirchen

Wie die übrige Christenheit hält auch Spanien am Schema der Basilika fest, aber in einer Auffassung und Durchführung desselben, die sonst nur in den Schulen Südfrankreichs und Aquitaniens gefunden wird. Das Wesentliche ist die fast vollständige Ausschliessung des Säulenbaues und der flachen Holzdecken. Nur in einzelnen Fällen macht sich die Säule im regelmässigen Wechsel mit Pfeilern bemerklich; nur in wenige unbedeutende Kirchen kleinerer Art hat die Holzdecke oder der offene Dachstuhl Eingang gefunden. Dagegen folgt der spanische Kirchenbau durchweg dem Beispiele des südfranzösischen, der schon früh auf durchgängige Ueberwölbung und, in Wechselwirkung damit, auf Entwicklung des Pfeilers ausgeht. Seit dem Schluss des 11. Jahrh. bis gegen Ende des folgenden herrscht das Tonnengewölbe des südlichen Frankreich vor, mit oder ohne Verstärkungsgurten, in den Seitenschiffen durch ansteigende halbirte Tonnen oder auch durch Kreuzgewölbe begleitet. In der späteren Zeit zeigen die Gewölbe im Mittelschiff meist den Spitzbogen. In einzelnen Beispielen kommen vollständige Tonnengewölbe auf allen drei Schiffen vor. Nur ausnahmsweise wird dagegen die Emporenanlage über den Seitenschiffen, wie die Auvergne sie liebt, mit herübergenommen. Aehnliches gilt von der Grundrissbildung. In den meisten Fällen enden die drei Schiffe mit Parallel-Apsiden, die gern durch Hinzufügung von Nischen auf dem Querschiff sich zur Fünfzahl steigern (Fig. 341). Das Querschiff selbst ist in der Regel in der Frühzeit wenig bedeutend und tritt oft über die Seitenschiffe gar nicht hinaus, so dass diese Kirchen im Grundplan denen Süddeutschlands und Oesterreichs nahe verwandt erscheinen. Bisweilen erhält die mittlere Vierung ein Kuppelgewölbe, das sich nach aussen zuerst als viereckiger Thurm, wie in Süd-

frankreich, später als reicher kuppelartiger Bau entfaltet. Die prächtigere Chorbildung der auvergnatischen und burgundischen Bauten mit Umgang und Kapellenkranz hat sich nur an vereinzelten Stellen Eingang verschafft. Im Uebrigen fehlen der Planform alle jene phantasievollen mannichfaltigen Modifikationen, welche den gleichzeitigen Bauwerken anderer Länder einen so hohen Reiz verleihen.

Gegen Ausgang des 12. Jahrh. trägt das Kreuzgewölbe über die Tonnenwölbung den Sieg davon; aber nicht in jener weit angelegten quadratischen Form, welche in den meisten übrigen Ländern vorwiegt, sondern in einer ge- Spätere Werke

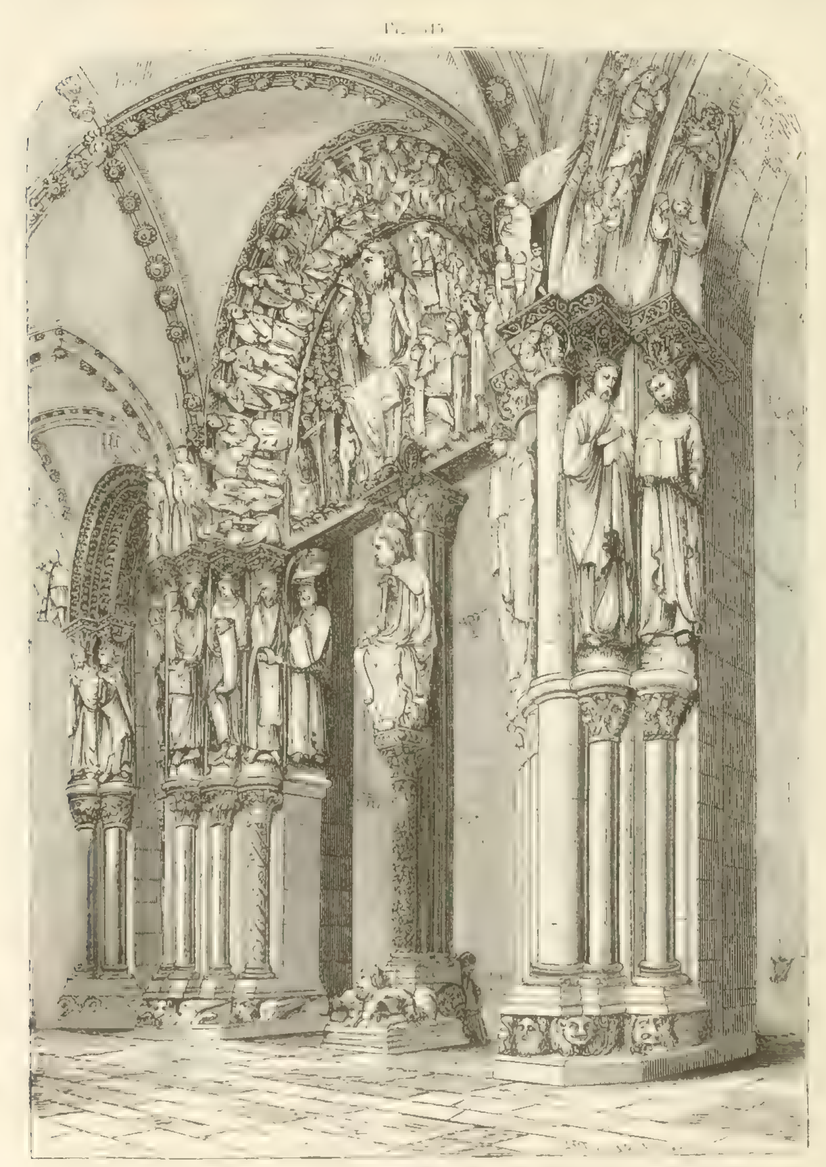


Fig. 344. Kirche von Benavente. Ostseite.

drängteren Anordnung, welche dem Mittelschiff die gleiche Anzahl von Gewölbjochen wie den Abseiten zuweist. Dies scheint hier in ähnlicher Art wie in gewissen Bauten Oberitaliens und in einigen Werken Deutschlands die Form zu sein, unter welcher zuerst die Einflüsse der französischen Gothik sich bemerkbar machten. Der Pfeiler, der schon früher mit Halbsäulen gegliedert war, erhält nun noch reichere Entfaltung, so dass in den reichsten Beispielen je zwei Halbsäulen an den vier Hauptflächen für die Gurte und zwei Ecksäulen für die Diagonalrippen, im Ganzen also sechzehn schlanke Säulenschäfte den Kern umgeben und mit ihren reich geschmückten Kapitälen den

Bauten eine hohe dekorative Pracht verleihen. So bildet sich in Spanien ein Uebergangsstyl aus, der an Glanz und Fülle nur den deutschen Denkmälern

Fig. [illegible]



Cathedrale zu Santiago. Portico de la Gloria.

dieser Zeit zu vergleichen ist und wie in Deutschland bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. sich neben der eingedrungenen Gothik in Kraft erhält. Waren es die germanischen Bestandtheile im Charakter des spanischen Volkes, die,

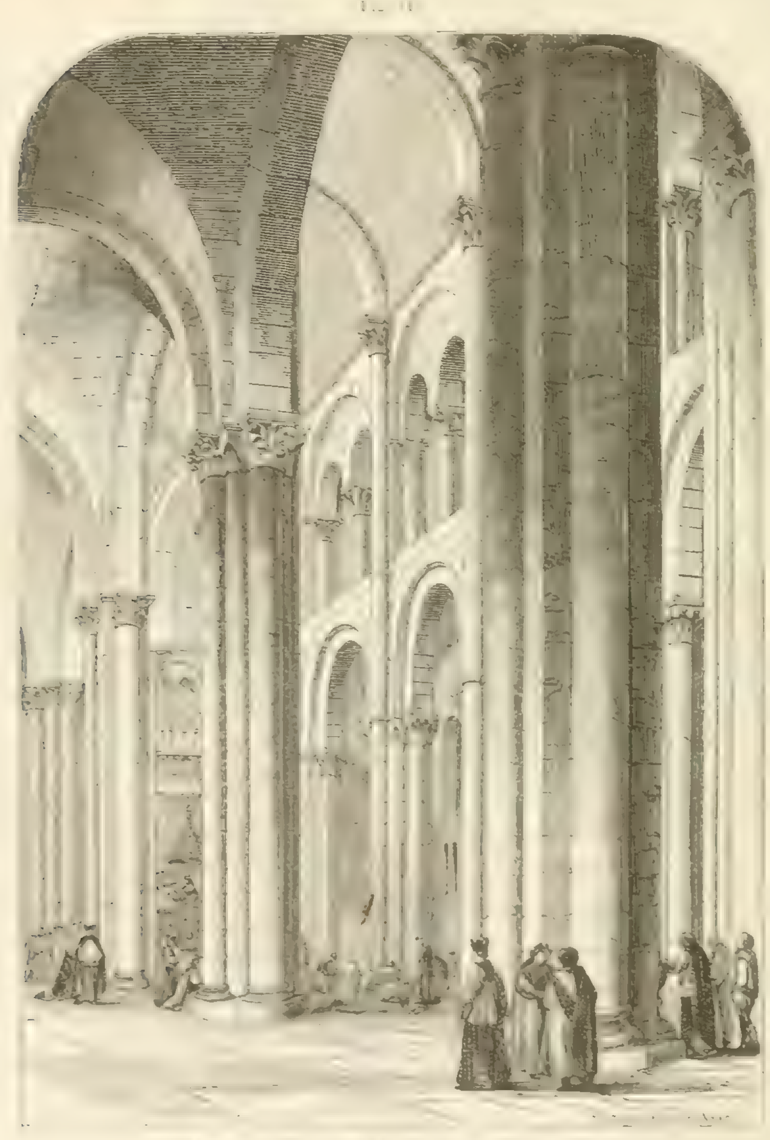
angeregt durch irgend ein Muster deutscher Bauweise, eine gleichartige Richtung einschlugen? Oder waren es die geistesverwandten Gebiete Oberitaliens, mit dessen Städten die Hafenplätze Kataloniens schon früh in reger Handelsverbindung standen, welche Muster und Meister lieferten und zu Vermittlern jenes Einflusses wurden?

Mit dieser Entfaltung ging eine Steigerung der ornamentalen Ausstattung Hand in Hand, die namentlich an den Portalen Meisterwerke dekorativer und frei figürlicher Plastik im Geiste der besten gleichzeitigen Werke Frankreichs und Deutschlands hinstellte. (Fig. 345). Zugleich wird der Grundplan regelmässiger nach einem festen System durchgebildet, namentlich das Kreuzschiff bedeutender entfaltet und mit den Seitenschiffen in genauere Uebereinstimmung gebracht, indem eine Gewölbabtheilung desselben der Breite der Abseiten entspricht und ein meist quadratisches Feld als vorspringender Querarm sich daranschliesst. So gross aber war die Vorliebe für das Tonnengewölbe geworden, dass die Querflügel sowie die rechtwinkeligen Theile des Chores in der Regel mit Tonnen bedeckt werden, während der ganze übrige Bau das ungleich schönere und zweckmässigere Rippengewölbe hat, das meistens auch die früheren Halbkuppeln der Apsiden verdrängt. Auch die Kuppel auf der Vierung steigert sich jetzt zu einem oft sechzehntheiligen prächtigen Rippengewölbe mit reicher Fensterdurchbrechung und glanzvoller Wirkung. Die Elemente der Dekoration in diesen Bauten beruhen im Wesentlichen auf den in den übrigen Ländern des Continents gleichzeitig ausgebildeten Formen. Die Säulenkapitäle namentlich folgen sowohl den elegant korinthisirenden Mustern als den reich mit figürlichem und selbst phantastischem Bildwerk überladenen Arten der südlichen und westlichen Schulen Frankreichs. Am Aeusseren werden in der Regel die Apsiden mit den gestreckten Halbsäulen und Konsolenfriesen der südfranzösischen Kunst gegliedert. Aber auch Lisenen und Bogenfriese kommen vor. Im Uebrigen herrscht eine gewisse Gleichgiltigkeit gegen die Durchführung des Aeusseren, was um so erklärlicher ist, da in den meisten Fällen die Kirchen von anderen Bauanlagen klösterlicher Art fast ganz eingeschlossen werden. An den Façaden machen die Portale und die grossen Rundfenster den Hauptpunkt der künstlerischen Behandlung aus. An Archivolten und Gesimsen herrschen die linearen Muster, die Rauten, Zickzacks, Zahnschnitte, Schachbrettfriese der normannischen Kunst. Italienischer Einfluss ist vielleicht in der Vorliebe für weite, spärlich beleuchtete Räume, in der freien, mannichfaltigen Behandlung der Façade, besonders aber in der Isolirung des Glockenthurmes zu erkennen. Denn letzterer steht gewöhnlich südlich oder nördlich vom Chor oder auch in der Nähe der Westseite. Nur selten wird ein Thurmpaar mit dem Bau unmittelbar verbunden, aber auch dann die Façade meistens selbständig durchgeführt, so dass die Thürme an ihren Seiten errichtet sind.

In solcher Gestalt folgte die romanische Architektur Spaniens den Entwicklungen, welche die gleichzeitige Kunst der östlichen Nachbarn erlebte, zwar mit grosser imitatorischer Frische und im Einzelnen mit Geist und Gewandtheit, im Ornamentalen mit einer Fülle von schöpferischer Phantasie, aber im grossen Ganzen doch mit einer gewissen Monotonie, einer Armuth an eigenen bedeutsamen Conceptionen. In derselben Weise pflegen alle abgeleiteten Schulen mit einer Art von Aengstlichkeit dem überlieferten Schema sich anzuschmiegen ohne zu freierer Umgestaltung desselben sich entschliessen zu können. Dafür halten sie sich dann an einer glänzenden Ornamentik schadlos. Wie wenig Gesammtcharakter.

schöpferische Energie in Spaniens Architektur dieser Epoche hervortritt, erhellt schon aus dem Umstande, dass sich keinerlei durchgreifende provinzielle

Fig. [illegible]



Inneres der Cathedrale von Santiago de Compostela.

Eigenthümlichkeiten in gesonderten Schulen ausgeprägt haben. Denn obgleich die beiden Hauptreiche, Aragonien und Kastilien, in allen wesentlichen Dingen, im Volkscharakter, Schicksalen, politischer Verfassung weit von einander ver-

schieden waren, so herrschen doch dieselben Formen in Barcelona wie in Salamanca, in Aragonien und Katalonien wie in Kastilien, in Galizien wie in Navarra. Wir haben daher die Denkmäler nicht nach lokalen Gruppen, sondern nach innerer Verwandtschaft zu ordnen [1].

Unter den Kirchen mit Tonnengewölben, die sich gleichmässig in den verschiedenen Theilen des Landes finden, steht als eins der frühesten und zugleich glänzendsten Monumente die Kathedrale des berühmten Wallfahrtortes Santiago de Compostella unbedingt in erster Linie. Denn mit ihr stellt Spanien ein ebenbürtiges Denkmal romanischer Frühzeit in die Reihe der grossartigsten Schöpfungen dieses Styles, welche Frankreich, Deutschland und Italien hervorgebracht. Die Kirche ist fast in Allem eine genaue Wiederholung von S. Sernin oder Saturnin zu Toulouse (S. 431), nur dass das Langhaus von fünf Schiffen auf drei reducirt ist. Auf einer vierfachen Freitreppe, zur Entfaltung der grossartigsten Prozessionen wie geschaffen, gelangt man zu einer dreischiffigen, mit Kreuzgewölben gedeckten offenen Vorhalle, welche, von zwei viereckigen Thürmen flankirt, die ganze Breite der Façade einnimmt. Ein prachtvoll geschmücktes Doppelportal (vgl. Fig. 345) führt in das Mittelschiff, zwei ebenfalls reiche Seitenpforten in die Abseiten. Der Blick fällt dann in ein 162 Fuss langes, 27 Fuss breites und über 70 Fuss hohes Mittelschiff, das durch dichtgedrängte Pfeiler von den Seitenschiffen getrennt wird (Fig. 346). Es hat Tonnengewölbe mit Gurten, die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die Emporen über letzteren, welche sich mit doppelten Triforienbogen gegen das Mittelschiff öffnen, haben halbe Tonnen. An das Mittelschiff gränzt ein ebenfalls dreischiffiger Querbau, der die ungewöhnliche Länge von 212 Fuss misst. Die Seitenschiffe und die Emporen setzen sich auch an den Giebelseiten der Querarme fort, so dass sie das Kreuzschiff völlig einrahmen. Spuren von je zwei Apsiden sind in der Ostseite der Querarme erhalten. Der Chor bildet eine Fortsetzung des Langhauses mit drei Arkaden und halbrundem Schluss, einem halbkreisförmigen niedrigen Umgange und fünf radianten Kapellen, ähnlich wie Fig. 335 auf S. 432. Mit ihm erreicht die Kirche eine innere Länge von 315 Fuss. Es ist also ganz das südfranzösische System in derselben mächtigen Ausprägung, wie S. Sernin zu Toulouse es zeigt. Selbst der (oben moderne) Kuppelthurm auf der Vierung, ja sogar die Doppelportale in den Querarmen sind von jenem Vorbild entlehnt. Hält man dazu die durchaus in französischem Styl behandelten Details des Innern, so kann kein Zweifel walten, dass es ein französischer Architekt war, dem der Plan dieses grossartigen Gotteshauses und seine Ausführung zuzuschreiben ist. Wenn der Anfang des Baues auf 1078, von Andern auf 1082 angesetzt wird, so dürfte das um so sicherer zu früh datirt sein, als die Kirche zu Toulouse damals erst im Bau begriffen war. Dagegen wird 1124 in Sicilien und Apulien für den Bau collektirt, und 1128 rühmt der Bischof seine Pracht, wesshalb wir annehmen dürfen, dass ein energischer Baubetrieb etwa seit dem Anfang des 12. Jahrh.

[1] [illegible]

begonnen habe. Damit stimmt überein, dass Street im Querschiff die Jahreszahl 1154 las, und dass ein *Meister Mattheus* seit 1168 am Westbau beschäftigt war und seinen Namen bei Vollendung des dortigen Prachtportals 1188 auf die Oberschwelle desselben gesetzt hat. Er ist nicht bloss der Schöpfer des „Portico de la Gloria“, wie diese prachtvollste romanische Portalhalle genannt wird, sondern auch der kleinen zweischiffigen Unterkirche mit Kreuzarmen und originellem Chorschluss, welche sich unter diesem Porticus und den westlichen Theilen des Langhauses erstreckt und an ornamentaler Pracht mit der Vorhalle wetteifert *).

S. Isidoro zu Leon

Ein kleinerer Bau verwandten Styles ist S. Isidoro zu Leon, 1149 geweiht, aber in der dekorativen Ausstattung damals wohl noch nicht ganz vollendet. Ein dreischiffiges Langhaus von sechs Arkaden auf gegliederten Pfeilern, das Mittelschiff bei 26 Fuss Breite mit Tonnengewölben, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben bedeckt, der ausgedehnte Querbau mit zwei östlichen Apsiden, ebenfalls mit Tonnengewölben versehen, das sind die Grundzüge dieses anziehenden Baues, dessen Hauptapsis durch einen spätgothischen Chor mit Sterngewölben verdrängt wurde. In den Parallel-Apsiden, der Vereinfachung des Grundplans und des Aufbaues durch Fortlassen der Emporen und Einfügung von Fenstern zwischen Arkaden und Tonnengewölbe spricht sich vielleicht eine nationale Reaction gegen den fremdartigen Chorumgang mit Kapellenkranz aus. Die überhöhten Arkadenbögen und der Zackenbogen im Querschiff verrathen eine weitere Einwirkung heimischer, wenngleich von den Mauren entlehnter Motive. Eine quadratische Kapelle S. Catalina mit sechs Kreuzgewölben auf zwei Säulen, el Panteon genannt, dem Anscheine nach ein etwas früherer Bau, stösst an die Westfaçade, die nördliche Hälfte derselben verdeckend. Kräftig und elegant ist die Südseite der Kirche und des Querschiffes mit den beiden Portalen und der Seitenapsis gegliedert.

Kirchen in Segovia

Einen Reichthum an romanischen Kirchenbauten besitzt Segovia, unter ihnen vor Allen S. Millan. Fünf Arkaden, abwechselnd auf gegliederten Pfeilern und Säulen ruhend, theilen das Langhaus, das mit Tonnengewölben bedeckt ist. Das Querschiff, von derselben Breite, hat auf der Vierung eine niedrige achteckige Kuppel, auf den Seiten Tonnengewölbe. Drei Apsiden schliessen den Bau, der im Wesentlichen dem 12. Jahrh. anzugehören scheint. Dagegen bilden die offnen Arkaden auf schlanken gekuppelten Säulen mit reich geschmückten Kapitälen, die sich an beiden Langseiten des Baues hinziehen, einen eleganten Zusatz spätromanischer Zeit. Diese eigenthümlichen Portiken, die sich gerade in Spanien mehrfach, in Italien nur vereinzelt in solcher Anlage finden, geben den Gebäuden nicht allein ein glänzend malerisches Aussehen, sondern sie gewähren in südlichen Ländern Schutz vor der Sonne und sind ohne Zweifel aus diesem Grunde angelegt. Noch umfassender ist diese Anordnung von S. Esteban daselbst. Hier sind die Arkaden, um die Westseite fortgeführt und mit einem südlich vom Chor angebrachten Glockenthurm in Verbindung gesetzt, der mit seinen reichen abwechselnd rundbogigen und spitzbogigen Schallöffnungen und Blendarkaden zu den charaktervollsten Kirchthurmen des Landes gehört. In derselben Ausdehnung ist auch die Kirche S. Martin mit offenen Arkaden umgeben. Ihr Grundplan mit drei Apsiden und (modernisirter) Kuppel auf dem Kreuzschiffe entspricht dem von S. Millan.

*) Wir verdanken *Street* geradezu die Entdeckung dieser herrlichen Kathedrale, von deren Beschaffenheit bis jetzt nirgends Etwas bekannt war.

Ausser einem halben Dutzend kleinerer romanischer Kirchen, die Segovia besitzt, ist endlich noch die merkwürdige 1208 geweihte Templerkirche zu erwähnen, ein zwölfseitiger kleiner Bau von zwei Geschossen, der von einem Umgang mit spitzbogigem Tonnengewölbe umgeben wird und an der Ostseite die in Spanien so beliebten drei Parallel-Apsiden zeigt.

Unter den Bauten der östlichen Landestheile mag S. Pedro in Huesca als eins der ältesten romanischen Denkmäler Spaniens voranstehen. Die schwerfälligen, ausgeeckten Pfeiler des Langhauses, die noch keine Spur von reicherer Gliederung mit Halbsäulen zeigen, die rohen aus Platte und Abschrägung bestehenden Kämpfergesimse, die einfachen Tonnengewölbe der drei Schiffe, die schmale Anlage des Querhauses und die drei kurz vorgelegten Apsiden, das Alles sind Züge schlichtester Bauführung, wie sie etwa dem Ausgang des 11. Jahrh. angehören mag. Nur die Kuppel auf der Vierung mit den Radfenstern ihres Unterbaues und dem Rippengewölbe entspricht dem Einweihungsdatum des J. 1241. An der Nordseite des Chores liegt ein origineller sechsseitiger Glockenthurm, an der Südseite schliesst ein Kreuzgang frühromanischer Zeit sich der Kirche an. Etwas späterer Epoche gehört S. Pablo del Campo in Barcelona, eine einschiffige Benediktinerkirche, die zwischen 1117 und 1127 erbaut scheint, für die aber mit Unrecht, selbst von Street, als Erbauungszeit das Jahr 914 geltend gemacht wird. Langhaus und Kreuzschiff haben Tonnengewölbe, auf der Vierung erhebt sich eine Kuppel, an der Ostseite sind drei Apsiden angeordnet. Auch die Façade entspricht dem Charakter des 12. Jahrh. Ein etwas späterer Kreuzgang liegt an der Südseite. Von ähnlicher Anlage, aber nachmals mehrfach umgestaltet erscheint ebendort S. Pedro de las Puellas, wo ausser der Kuppel auf der Vierung alle Räume das Tonnengewölbe zeigen. Endlich wird auch die Kirche des Benediktinerklosters S. Pedro de las Galligans in Gerona als ein Bau mit Tonnengewölben im Mittelschiff und halben Tonnen in den Abseiten bezeichnet. Der Chor hat eine grosse halbrunde Apsis, zu welcher am südlichen Kreuzarme zwei kleinere, am nördlichen eine grössere und eine an der Nordseite hinzukommen. — Als frühe Bauten dieser Gegenden werden die Klosterkirche zu Ripoll in Katalonien und die zu Jaca in Aragonien, beide in den Gebirgsthälern der Pyrenäen liegend, bezeichnet. Ihr Langhaus soll wechselnde Säulen- und Pfeilerstellungen haben.

Huesca. Barcelona. Gerona. Ripoll. Jaca.

Bei einer Anzahl dieser Kirchen, die wohl erst der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören, nimmt das Tonnengewölbe die Form des Spitzbogens an. So in der kleinen einschiffigen Kirche S. Nicolas (oder Daniel?) zu Gerona. Ihre Kreuzschiffarme schliessen mit Seitenapsiden, die mit der östlichen Hauptapsis und der Kuppel auf der Vierung jene byzantinisirende Anlage bilden, welche in den deutschen Rheinlanden so häufig vorkommt. (vgl. Fig. 227 auf S. 323). Dem 12. Jahrh. gehört ebendort noch der Kreuzgang der Kathedrale, eine unregelmässige Anlage von malerischem Reiz, mit eleganten Kuppelsäulen, auf deren Deckplatte Zwergsäulchen gestellt sind, um den Arkadenbogen zu stützen: ein Streben nach schlankerer Anlage, dem die hergebrachten Formen nicht mehr genügen wollen. Im benachbarten, heute zu Frankreich gehörenden Roussillon ist die Kirche von Elne, deren Kreuzgang auf S. 429 Erwähnung fand, hieher zu rechnen. Sie hat drei östliche Apsiden, ein Mittelschiff mit spitzbogigem Tonnengewölbe, dessen Gurte auf Wandsäulen ruhen; die Abseiten, durch gegliederte Pfeiler vom Mittelschiff getrennt, sind mit halbirten Tonnengewölben bedeckt. Endlich haben wir noch ein paar

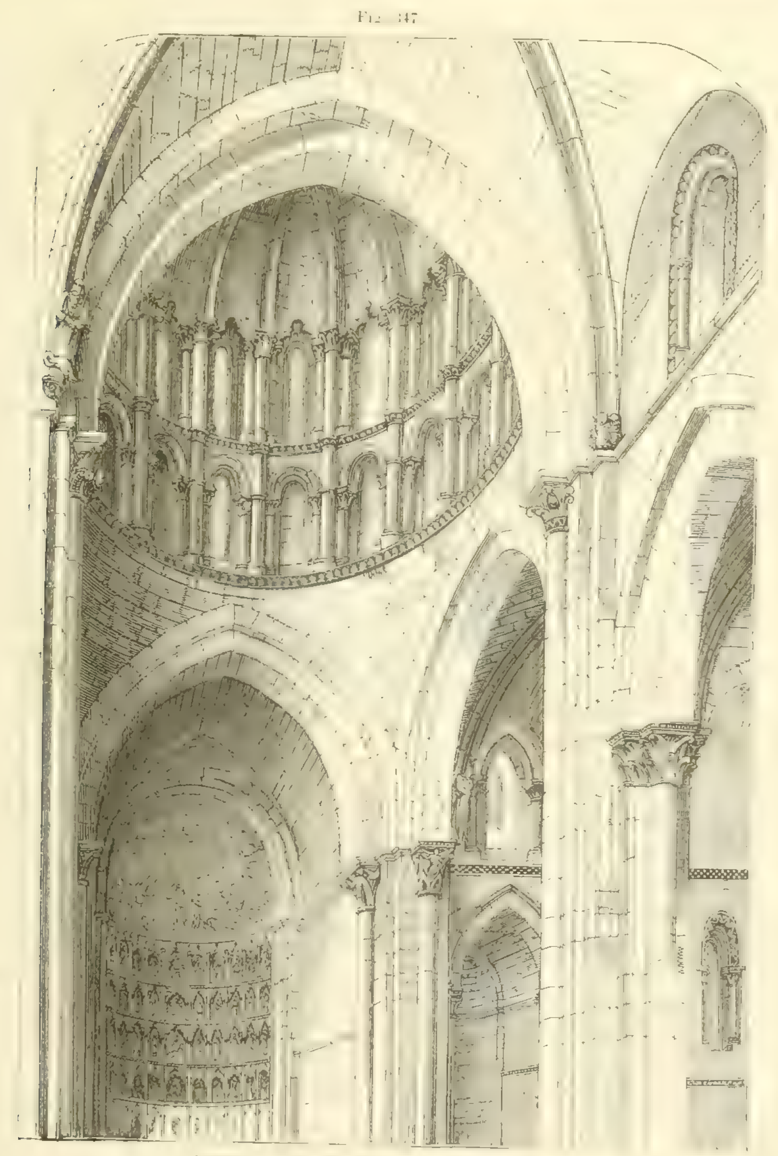
Spitzbog. Tonnen. Gerona. Elne.

Gebäude dieser Gattung im äussersten Westen der Halbinsel aufzusuchen. Es ist die kleine dreischiffige Kirche S. Maria del Campo zu Coruña, eine romanische Hallenkirche, denn auf vier gegliederten Pfeilerpaaren ruhen die gleich hohen spitzbogigen Tonnengewölbe ihrer drei Schiffe. Ein Kreuzschiff ist nicht vorhanden, der Chor hat ein achttheiliges Rippengewölbe auf seinem quadratischen Theil, an welchen eine Apsis stösst. Das Datum ist 1256. Sodann die grössere und reicher ausgeführte Kathedrale zu Lugo, deren Langhaus aus zehn Arkaden auf gegliederten Pfeilern besteht. Wie bei allen Kirchen dieser Gattung verbot auch hier das Tonnengewölbe eine weite Spannung. Das Mittelschiff misst nur 24 Fuss, die Seitenschiffe 18 Fuss Weite bei der ansehnlichen Länge von 154 Fuss. Die östlichen vier Arkaden des Schiffes zeigen niedrige Rundbögen und die Seitenschiffe neben ihnen runde Tonnengewölbe. Im weiteren Fortschritt gab man den übrigen Theilen des Schiffes höhere spitzbogige Arkaden und dem Hauptgewölbe dieselbe Form. Ueber den Seitenschiffen erstreckt sich, wahrscheinlich durch das Beispiel der benachbarten Kathedrale von Santiago veranlasst, eine mit Kreuzgewölben versehene Empore, die sich in schönen zweitheiligen Triforien mit Spitzbögen gegen das Mittelschiff öffnet. Das tiefe Querschiff ist mit Tonnengewölben bedeckt, wie das Mittelschiff. An seine Ostseite wurde gegen Ende des 13. Jahrh. in frühgothischen Formen ein Chor mit polygonem Umgang und fünf radianten Kapellen gelegt, deren mittlere wieder in späterer Zeit durch eine moderne Rundkapelle verdrängt wurde. Die gesammte innere Länge der Kirche beläuft sich auf 250 Fuss. Der Anfang des romanischen Baues wurde 1129 durch einen *Maestro Raymundo* begonnen, dessen Name vielleicht auf ausländische Abstammung deutet. Beendet wurde der Schiffbau 1177.

Bauten mit Kreuzgew. Unter den mit Kreuzgewölben durchgeführten Bauten, welche wie gesagt den letzten Epochen der romanischen Zeit angehören und in der Regel die Formen des Uebergangsstyles, den Spitzbogen und die reiche dekorative Pracht dieser Spätzeit aufweisen, mag als Muster einer spanischen Kirche dieser Gattung zunächst die alte Kathedrale von Salamanca genannt werden. Zwar hat die neue Kathedrale, ein Kolossalbau der gothischen Schlussperiode, sich so hart an die alte Kirche gedrängt, dass sogar ein Theil des nördlichen Seitenschiffes geopfert werden musste; aber im Uebrigen besteht der Bau noch unberührt. An ein dreischiffiges Langhaus von fünf Jochen stösst ein klar durchgebildetes Querschiff mit einer mittleren Kuppel (Fig. 317), und an dieses drei Apsiden auf tonnengewölbten rechtwinkligen Vorlagen. Alle Arkaden und Gewölbe sind im Spitzbogen der Uebergangszeit durchgeführt, die Fenster zumeist im Rundbogen. Die Verhältnisse des Baues sind bescheiden, das Mittelschiff misst im Lichten 26 Fuss, die Gesammtlänge beträgt im Innern nicht mehr als 170 Fuss. Reichere dekorative Formen, namentlich Kleeblattbögen finden sich an den Fenstern der Kuppel, von deren Gestalt unsere Abbildung eine Anschauung gibt. Die Pfeiler des Schiffes sind mit vier kräftigen Halbsäulen gegliedert, die dem energischen Eindruck des Ganzen wohl entsprechen. Nach aussen ist die Kuppel als achteckiger Thurm mit vortretenden Giebeln und mit runden Eckthürmchen lebendig charakterisirt. Die kuppelartige Erhöhung der Kreuzgewölbe ist eine in den mittleren Provinzen Frankreichs, namentlich in Anjou und Poitou oft vorkommende Form. Der Bau gehört offenbar dem Ausgang des 12. und dem Anfang des 13. Jahrh., und eine Schenkung vom J. 1178 mag so ziemlich mit dem Anfang desselben zusammenfallen. Ein anderer Bau derselben Stadt, S. Marcos, verdient wegen seiner

originellen Anlage Erwähnung. Es ist ein Rundbau, welchem östlich drei Parallel-Apsiden vorgelegt und zum Theil eingebaut sind, während der übrige

Fig. 347.



Inneres der alten Kathedrale von Salamanca.

Raum von zwei Säulen in sechs ungleiche Felder getheilt wird, die Holzdecken haben.

Der Kathedrale von Salamanca nahe verwandt ist die des benachbarten Zamora

Zamora. Derselbe schwere Spitzbogen mit breiten Gurten, dieselben massenhaften Pfeiler, sieben Fuss dick bei nur 23 Fuss Mittelschiffweite, eine ähnliche Kuppel auf dem Kreuzschiff, das minder stark ausladet und an der Ostseite von einer polygonen Hauptapsis und zwei viereckigen Nebenkapellen begränzt wird. An der Nordseite der Westfaçade erhebt sich ein trefflich durchgeführter Glockenthurm. Wenn das Jahr 1174 als Vollendungszeit des Baues inschriftlich angegeben wird, so kann sich das nur etwa auf einen Theil der Anlage beziehen. In derselben Stadt sind einige kleinere Kirchen aus romanischer Spätzeit erhalten. La Magdalena, einschiffig, mit flacher Decke, der Chor mit spitzem Tonnengewölbe, die Apsis mit einer Rippenwölbung, zeichnet sich durch ein glänzendes Portal der Südseite aus. Durch solche einzelne Prachtstücke wussten die Meister des Mittelalters selbst ihren kleineren Bauten monumentale Würde und Bedeutsamkeit zu verleihen. Etwas früher scheint S. Maria la Horta mit einschiffigem kreuzgewölbtem Langhaus und einem Chor mit Tonnengewölbe und halbrunder Apsis. Geradlinigen Chorschluss zeigt dagegen die kleine Kirche S. Isidoro, die wieder nicht auf Gewölbe angelegt ist. Mit welchem Geschick solche kleinere Bauwerke oft behandelt sind, das

Coruña. beweist unter andern die Kirche Santiago zu Coruña. Es ist ein einschiffiger Bau, mit Quergurten auf vortretenden Wandpfeilern, 41 Fuss weit gespannt, darüber ein hölzerner Dachstuhl, eine Anordnung, wie der Süden, namentlich Italien, sie liebt. Den Chor bilden in anziehender Wirkung drei Apsiden mit tonnengewölbten Vorlagen in der ganzen Breite des Schiffes.

Toro. Weiter scheint die Stiftskirche zu Toro mit ihrem breiten, phantastisch dekorirten und reich gegliederten Kuppelthurm auf der Vierung den Kathedralen von Zamora und Salamanca zu entsprechen. Zu den bemerkenswerthesten

Benavente. Bauten dieser Gruppe gehört sodann S. Maria zu Benavente, mit weit ausladendem Kreuzschiff, an welches fünf Parallel-Apsiden stossen (vgl. Fig. 344). Da die inneren minder tief sind als die mittlere Hauptapsis, die äusseren wieder von jenen überragt werden, so stellt sich eine Abstufung heraus, welche nicht ohne feinere Berechnung der künstlerischen Wirkung im Wetteifer etwa mit dem reichen Nischensystem der französischen Choranlage von Santiago, entstanden ist. Das Langhaus hat über seine spätromanischen gegliederten Pfeiler ein gothisches Sterngewölbe bekommen. Die kleine Kirche S. Juan del Mercado ebendort ist ein ähnlicher Bau mit drei Parallel-Apsiden.

Palencia. Wie bei mässigen Dimensionen diese Kirchen immer mehr nach freien, weiten Intervallen streben, beweist S. Miguel zu Palencia, ein Werk der späten Uebergangszeit. Das Langhaus besteht aus vier Jochen, im Mittelschiff mit quadratischen Kreuzgewölben von 25 Fuss Spannung, die Seitenschiffe fast eben so breit, 20 Fuss. Ein Kreuzschiff ist nicht vorhanden; vielmehr enden die Schiffe in drei Apsiden mit Rippengewölben; die mittlere Apsis wunderlich genug als vierseitiges Polygon gestaltet und über die seitlichen hinaustretend. Ungewöhnlich erhebt sich der Glockenthurm in der Mitte der Façade, während die Seitenschiffe neben ihm als Kapellen fortgesetzt sind. Die ganze Anlage hat merkwürdige Verwandtschaft mit deutschen Kirchen jener Zeit. Eins der besten und wirksamsten Denkmäler dieser Gruppe ist

Avila. endlich S. Vicente zu Avila, obwohl auch hier die Dimensionen über das bescheidenste Mass nicht hinausgehen. Das Mittelschiff, 25 Fuss weit, besteht aus sechs Arkaden auf Pfeilern mit vier Halbsäulen, die in einem Abstand von 16 Fuss errichtet sind. Ein Querschiff mit achteckiger Kuppel schliesst sich an, dessen vorspringende Arme Tonnengewölbe haben. Drei Apsiden auf

tonnengewölbten Vorlagen bilden den östlichen Abschluss. Die gesammte innere Länge beläuft sich nur auf 177 Fuss. An die Westseite legen sich ganz in deutscher Weise zwei Thürme, deren unteres Geschoss mit der von ihnen eingeschlossenen hohen Vorhalle einen einzigen stattlichen Raum bildet. Der mittlere Theil dieser grossartigen Halle, mit einem hohen sechstheiligen Rippengewölbe nach normannischer Weise bedeckt, erhält durch das prachtvolle Doppelportal, eins der reichsten dieses Styles, seine Vollendung. Die Arkaden der Kirche zeigen den Rundbogen; ebenso die Triforien, welche sich über denselben mit doppelten Bögen öffnen und mit einer Emporenanlage in Verbindung stehen. Alles dies deutet wieder auf französischen Einfluss. Die Erbauungszeit ist in die zweite Hälfte des 12. Jahrh. zu setzen. — Aehnliche Planform zeigt S. Pedro ebendort, nur dass das Triforium fehlt. Dagegen hat das Kreuzschiff die hier beliebte Kuppel, und die Ostseite drei Parallel-Apsiden.

Siguenza Kathedrale.

Erst an der Kathedrale zu Siguenza erhebt sich dieser Styl zu grossartigeren Verhältnissen und kühneren Gewölbspannungen. Es ist ein mächtiger Bau, im Langhause von vier quadratischen Mittelschiffjochen, die 34 Fuss weit sind und von 25 Fuss breiten Seitenschiffen begleitet werden. Die massenhafte Anlage der Pfeiler wird durch reichliche Halbsäulen mit eleganten Kapitälen anmuthig gemildert, denn unter jedem Gurtbogen sind paarweise, in den Ecken gar dreifache Säulen angeordnet, so dass zwanzig schlanke Schäfte jeden Pfeiler völlig umkleiden. Die breiten Arkaden, die hohen weiten Gewölbe, die kleinen streng behandelten Fenster, die schon frühgothisches Gepräge haben, alles dies gibt dem Innern den Eindruck mächtiger Gediegenheit und energischer Frische. Das weite Querschiff, 126 Fuss lang, ist in den Seitenarmen mit sechstheiligen normannischen Rippengewölben bedeckt, den Chor bildet ein quadratischer Raum mit grossem Kreuzgewölbe und eine halbrunde Apsis mit Rippengewölbe. Der Umgang um letztere ist neueren Ursprungs.

Tarragona. Kathedrale.

Die bedeutendsten Werke dieses späten und glänzenden Uebergangsstyles gehören den östlichen Gegenden, den Gebieten von Katalonien und Aragonien an. Am grossartigsten sind die räumlichen Verhältnisse entwickelt bei der Kathedrale von Tarragona, einem Baue, der sich den vorzüglichsten Meisterwerken der deutschen Uebergangsepoche würdig anschliesst. Doch tritt auch hier kein neues Motiv in der Gestaltung der Räume auf, vielmehr hat man sich damit begnügt, den üblichen spanischen Grundplan in möglichst grosse Dimensionen zu übertragen. Ein dreischiffiges Langhaus, von fünf mit zwölf Halbsäulen belebten Pfeilern jederseits getheilt, das Mittelschiff 46 Fuss breit, die Seitenschiffe 23 Fuss, die Intercolumnien etwa 20 Fuss, das sind Verhältnisse ersten Ranges. Ein Kreuzschiff von 85 Fuss Länge, auf der Mitte eine hohe achteckige Kuppel mit gruppirten Lanzetfenstern im Unterbau; an der Ostseite ein mit zwei Gewölbjochen vorgeschobener Chor mit halbkreisförmiger Apsis, daneben zwei kürzere Seitenkapellen mit kleineren Apsiden, endlich noch an der Ostseite der Querflügel zwei Altarnischen, bilden die einfachen Grundzüge dieser grossartigen Anlage, deren gesammte innere Länge 304 Fuss beträgt. Bei aller Einheit des Planes lassen sich indess verschiedene Bauepochen unterscheiden. Die Apsis gehört wohl noch dem Neubau an, der 1131 im Zuge war. Das Uebrige datirt vom Ende des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrh. und ist zum Theil wohl das Werk eines *Frater Bernardus*, der 1256 als „magister operis" starb. Für die Façade arbeitete 1298

Maestro Bartolomé neun Statuen, und noch 1375 war an derselben ein Meister *Jayme Castayls* thätig, so dass wie so oft im Mittelalter die gänzliche Vollendung des Werkes sich lange hinausschob. Zu den Werken des 13. Jahrh. gehört dagegen der Kreuzgang, ein glänzend reiches und edles Werk des Ueberganges.

Lerida Kathedrale

Verwandter Anlage bei minder bedeutenden, aber immer noch ansehnlichen Verhältnissen ist die jetzt zu einem Militärdepot herabgewürdigte Kathedrale von Lerida. Ein kurzes Langhaus von drei Arkaden, das Mittelschiff 37 Fuss, die Seitenschiffe 21 Fuss breit, ein weit ausladendes Querhaus mit achteckiger Kuppel auf der Vierung, ähnlich aber früher als zu Tarragona, ein Chor mit Apsis und zwei Nebenchöre mit kleineren Apsiden bilden den Grundplan. Die massigen, mit 16 schlanken Säulen gegliederten Pfeiler, die reiche Ornamentik, die harmonische Durchführung verleihen dem Ganzen einen bedeutenden künstlerischen Werth. An die Westseite stösst ein Kreuzgang von imposanten Dimensionen, dessen 27 Fuss weite Hallen ein Quadrat von 150 Fuss umfassen. Die Formen gehen hier zum Theil in frühgothische Bildung über. Das südliche Schiffportal mit seiner üppigen hauptsächlich linearen Ornamentik an den rundbogigen Archivolten und seiner kreuzgewölbten Vorhalle gehört zu den edelsten und prächtigsten dieses Styles. Die Kirche ist ausserdem durch ihre sichere Datirung von Wichtigkeit für die Bestimmung der übrigen spanischen Bauten: denn nach inschriftlichem Zeugniss wurde der Grundstein 1203 gelegt, 1215 war das kleine Portal des südlichen Kreuzarmes vollendet, 1278 fand die Einweihung der Kirche statt. Ihr Baumeister *Pedro de Peñafreyta* starb 1286. So lange hielten sich hier, ähnlich wie in Deutschland die beliebten Formen des Uebergangstyles. — Durch ein ähnlich glänzendes Portal zeichnet sich ebendort die kleine einschiffige Kirche S. Juan aus, deren Schiff aus drei Kreuzgewölben und östlicher Apsis besteht. Dagegen hat die derselben Zeit angehörende Kirche S. Lorenzo auf ihrem einschiffigen Langhaus ein spitzbogiges Tonnengewölbe und an der Ostseite drei Parallel-Apsiden. Andere Werke dieser Epoche sind in demselben Distrikt die Kirche von Salas bei Huesca, deren Westfaçade durch eins der reichsten Portale und ein glänzend umrahmtes Rundfenster sich auszeichnet; ferner S. Cruz de los Seros bei Jaca, mit achteckiger Kuppel auf der Vierung und einem Glockenthurm an der Nordseite; sodann der Kreuzgang in S. Juan de la Peña, der jenem bei S. Pedro zu Huesca entspricht.

Andere Kirchen

Tudela Kathedrale

Genaue Uebereinstimmung mit der Kathedrale von Lerida hat die ungefähr gleich grosse von Tudela, nur dass das Langhaus vier Gewölbjoche, und das Kreuzschiff vier Kapellen hat, von denen die äussersten viereckig sind und geradlinig schliessen. Auch die Dimensionen bei 35 Fuss Breite des Mittelschiffes, 23 der Seitenschiffe stehen jenen von Lerida nahe. Wie dort ist auch hier die Gesammtlänge des Baues, 186 Fuss, der Breite (in den Kreuzarmen 144 Fuss) nur wenig überlegen. Erwähnen wir den achteckigen Thurm, der sich hier wunderlicher Weise über dem Chor erhebt, das Prachtportal und das Rundfenster der Façade, die von zwei Thürmen eingefasst wird, und den glänzenden, mit plastischem Schmuck reich verzierten Kreuzgang aus derselben Epoche des 13. Jahrh., so ist das Wesentlichste berührt.

Veruela Abteikirche

All diesen sehr prachtvollen, aber in der Anlage und Ausführung ziemlich gleichartigen Bauten tritt die Abteikirche von Veruela als ein durchaus selbständiges Werk von originellem Gepräge gegenüber. Sie überrascht zunächst durch den ächt französischen Chorschluss mit halbrundem Umgang

und fünf tiefen radianten Apsiden, wozu noch zwei kleinere Nischen an der Ostseite des Querschiffes kommen. Das Langhaus besteht aus sechs ziemlich weit gespannten Jochen, die auf kräftigen Pfeilern mit drei Halbsäulen ruhen. Dem 30 Fuss weiten Mittelschiff schliessen sich die nur 13 Fuss breiten Abseiten gleichsam als schmale Gänge an. Diese Schmalheit der Seitenschiffe, die beträchtliche Längenentwicklung des Langhauses, die reichere Kapellenanlage, endlich die herbe Strenge und sparsame Knappheit der Ornamentik sind Eigenheiten, an welchen der Kundige leicht die Cisterzienserkirche erkennt. In der That war es die erste Niederlassung, welche dieser Orden in Spanien gründete, und die spitzbogige Wölbung in consequenter Durchführung mag mit diesem Bau vielleicht zuerst in die östlichen Gebiete des Landes übertragen worden sein. Mit der definitiven Constituirung des Convents im Jahre 1171 mag der Kirchenbau angefangen worden sein, an welchem die damals in Frankreich beginnenden Umgestaltungen des architektonischen Systems zur Geltung gelangten. Neben der Kirche liegt an der Südseite ein Kreuzgang des 14. Jahrhunderts mit einem sechsseitigen Brunnenhaus, wie es auch sonst in Cisterzienserklöstern gefunden wird. Der Kapitelsaal ist ein elegantes Werk des Uebergangstyles.

An den übrigen Kirchen dieser Gegend treten die specifisch spanischen Merkmale ziemlich übereinstimmend zu Tage. Solcher Art ist S. Pablo zu Zaragoza, ein Bau aus der Frühzeit des 13. Jahrh. Massige Pfeiler tragen die schweren Spitzbogen-Arkaden des Langhauses, das nur aus vier Jochen besteht. Die fünfseitige Apsis ist von einem niedrigen polygonen Umgang begleitet. Die Seitenschiffe ziehen sich am Westende um das Mittelschiff herum. Der achteckige Backsteinthurm ist ein späterer Zusatz. Als Hallenkirche romanischer Zeit, mit drei gleich hohen Schiffen, im Grundplan an die Kathedrale von Tudela erinnernd, nur in geringeren Dimensionen, verdient S. Pedro zu Olite Erwähnung. Verwandte Anlage, mit einem kurzen, aus drei Jochen bestehenden Schiffbau, zeigt die Kirche S. Nicolas zu Pamplona, die in den Seitenschiffen das Tonnengewölbe aufnimmt, und ihren Chor mit Kreuzschiff und kurz vorgelegter polygoner Apsis bildet. Weiter ist in der Nähe von Tarragona die Kirche von Vallbona als Kreuzbau mit drei Parallel-Apsiden und achteckigem Kuppelthurm, die Kirche zu Poblet in derselben Gegend als ähnliche Anlage mit einer Kuppel des 14. Jahrh. und einem Kreuzgang derselben Zeit zu nennen.

Zaragoza. Olite. Pamplona. Vallbona. Poblet.

Endlich gehören in diese Reihe noch einige Bauten Kataloniens. Zunächst die originelle Collegiatkirche S. Ana zu Barcelona, einschiffig mit zwei quadratischen Kreuzgewölben von 30 Fuss Spannung, einem Querschiff und einfach rechtwinklig schliessendem Chor, so dass das Ganze, zumal eine achteckige Kuppel die Vierung krönt, einer Centralanlage nahe kommt. An der Westseite ein schief anstossender Kreuzgang des 14. Jahrhunderts mit einem Kapitelsaal derselben Zeit. Bedeutender gestaltet sich die Kirche S. Feliu zu Gerona als dreischiffiger Gewölbebau; das Kreuzschiff an der Nordseite mit einer, an der Südseite mit zwei Apsiden, wie an S. Pedro daselbst; der Chor mit einer grösseren Apsis. Die Arkaden haben noch den Rundbogen, die Gewölbe den Spitzbogen; über den Arkaden ist ein Schein-Triforium angebracht. Dass die Gewölbe späterer Zeit angehören als die unteren Theile, erhellt aus dem Umstande, dass auf fünf Arkaden zehn Gewölbjoche vertheilt sind. Der südliche Querschiffarm hat zwei Kreuzgewölbe, der nördliche ein Tonnengewölbe. Merkwürdiger Weise ist die Kirche, wenigstens in ihrem

Barcelona. Gerona.

Gewölbebau erst im 14. Jahrh. aufgeführt, da 1318 der Chor vollendet ward und 1340, wahrscheinlich nach Vollendung des Schiffbaues, der Beschluss gefasst wurde, den Kreuzgang zu erbauen. Ein auffallend spätes Datum für eine Kirche, welche die Formen des Uebergangsstyles zeigt. In derselben Stadt ist endlich noch das sogenannte „maurische Bad" im Garten des Kapuzinerinnen-Klosters zu nennen: ein kleiner achteckiger Bau auf Säulen, die über Hufeisenbögen einen Tambour und über diesem eine zweite kleine Säulenstellung mit einer leichten Kuppel tragen. Diesen Mittelbau schliesst ein quadratischer mit halbirten Tonnengewölben bedeckter Umfassungsraum ab. Das Gebäude diente ohne Zweifel von Anfang an einem christlichen Zweck.

Die südlichen Gebiete Spaniens wurden erst in späterer Zeit dem Christenthum und seiner Kunst gewonnen, kommen also für diese Epoche noch nicht in Betracht.

Bauten in Portugal

In Portugal, über dessen Monumente wir wenig unterrichtet sind, herrscht in den nördlichen Provinzen ein, wie es scheint, einfach strenger Granitbau. Unter den bedeutenderen Kirchen des Landes werden die Kathedrale von Evora, die Klosterkirchen S. Domingos und de Gracia in Santarem und die Cisterzienserkirche von Alcobaca — letztere vielleicht schon frühgothisch? — als romanische Denkmale bezeichnet.

e. England und Skandinavien.

Sächsische Cultur in England

Als die Normannen unter ihrem Herzog Wilhelm in der Schlacht von Hasting (1066) England erobert hatten, fanden sie in dem schon früh zum Christenthum bekehrten Lande eine Cultur von mehreren Jahrhunderten vor. Indess hatte dieselbe sich nicht in stetiger Entwicklung ausbilden können, denn zuerst waren durch sächsische Einwanderungen, dann durch dänische Eroberungszüge unruhvolle Unterbrechungen herbeigeführt worden. Das Wenige, was von Bauten aus sächsischer Zeit dort noch vorhanden ist, lässt schliessen, dass die allgemeine Grundlage der Architektur sich wie in anderen Ländern von Rom ableitete, wobei nur gewisse, durch einen alterthümlichen einheimischen Holzbau bedingte Umwandlungen stattfanden. Durch die Normannen wurde aber der Zustand des Landes in jeder Beziehung von Grund aus umgestaltet.

Normannen

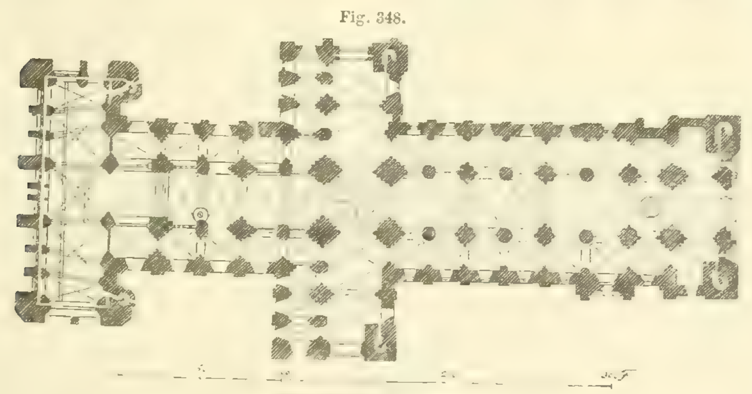
Das unterjochte sächsische Volk wurde mit der ganzen Härte und Grausamkeit des Siegers verfolgt, neue gesellschaftliche und staatliche Einrichtungen wurden mit Strenge durchgeführt, und selbst die Geistlichkeit musste als normannishe den Einwohnern in gehässiger Aufdringlichkeit erscheinen. So widerstrebend aber auch alle jene Volkscharaktere waren, welche neben dem urthümlich einheimischen der Kelten nunmehr die Bestandtheile des englischen Volks ausmachten, sie verschmolzen doch, durch die insulare Lage von allen anderen Nationen getrennt, und unter dem Einfluss des besonderen Klimas, zu einem streng eigenthümlichen, schroff charakteristischen Gesammtwesen von geringer innerer Mannichfaltigkeit bei desto grösserer äusserer Abgeschlossenheit.

Dass auch der Styl der Architektur*) von den normannischen Mönchen mit herüber gebracht wurde, ist leicht zu vermuthen. Doch acclimatisirte er

*) *J. Britton*, Architectural antiquities of Great Britain. 5 Vols. 4. London 1807 ff. — *Derselbe:* Cathedral antiquities of Gr. Brit. 5 Vols. 4. London 1814 ff. — *H. A. Bloxam*, Mittelalterliche Kirchenbaukunst in England. Aus dem Englischen. 8. Leipzig 1847.

sich in dem neuen Lande nicht ohne erhebliche Trübungen seines ursprünglichen Wesens zu erfahren. Einerseits drangen durch die einheimischen Werkleute und den Geist des Landes manche sächsiche Eigenthümlichkeiten mit ein; andererseits mischte der herrisch und übermüthig gewordene Sinn der Eroberer auch in die architektonischen Schöpfungen ein in der Normandie nicht gekanntes, fremdartiges Element. Dies lässt sich schon in der Anlage des Grundplans erkennen. Die Kirchen bestehen zwar auch hier aus einem Langhaus mit niedrigen Seitenschiffen, welches von einem Querhause durchschnitten wird, jenseits dessen sich die drei Schiffe als Chor fortsetzen. Aber im Einzelnen bemerkt man manche Aenderung. Zunächst wird der Chor beträchtlich verlängert, so dass er manchmal der Ausdehnung des Westarmes nahe kommt; sodann wird häufig die Apsis ganz fortgelassen, und der Chor im Osten durch eine gerade Mauer rechtwinklig geschlossen. Diese nüchterne Form wird zwar in der ersten normannischen Zeit der Regel nach durch die Apsis verdrängt, bald aber verschwindet diese wieder und kommt zuletzt nirgends mehr in Anwendung. Auch dem Querschiff fehlen die Apsiden, und

Fig. 348.

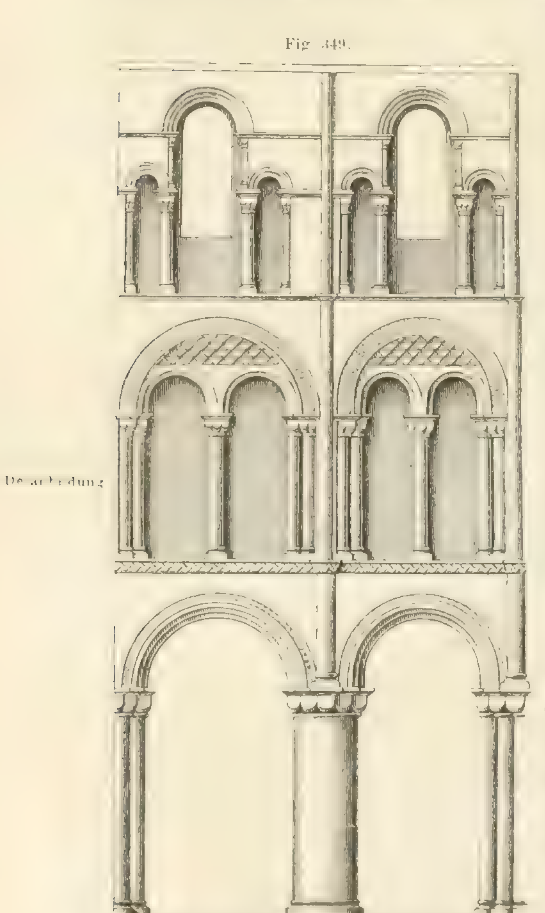


Kathedrale zu Durham.

statt derselben zieht sich an der Ostseite der Querarme ein niedriges Seitenschiff hin. Sehr charakteristisch ist sodann die Bildung der Stützen zwischen den drei Schiffen. Diese bestehen vorzüglich aus dicken, schwerfälligen, mit kleineren Steinen aufgemauerten Rundpfeilern, die manchmal kaum zwei bis drei mal so hoch sind wie ihr Durchmesser. In der Regel wechseln sie indess, wie auf dem beigefügten Grundriss der Kathedrale von Durham, mit kräftigen, gegliederten Pfeilern. An diesen Pfeilern ist eine schlanke Halbsäule emporgeführt, die noch an der Oberwand sich fortsetzt. Trotz dieser offenbar auf Gewölbe berechneten, den Bauten der Normandie nachgeahmten Anlage haben die englischen Kirchen nur eine flache Decke gehabt, und erst in späterer Zeit, wie das eben erwähnte Beispiel zeigt, Gewölbe erhalten. Auch an dieser Vorliebe für die Holzdecken, die reich mit Gold und Farben geschmückt wurden, erkennt man die Nachwirkung sächsischer Sitte, und es mag hier auf die innere Uebereinstimmung hingedeutet werden, welche in dieser Hinsicht mit deutsch-sächsischen Bauten bemerkt wird. Fügt man noch hinzu, dass die vier die Kreuzung begrenzenden Pfeiler von übermässiger Dicke sind, weil auf ihnen ein mächtiger viereckiger Thurm ruht, so hat man den Eindruck dieser lang-

gestreckten, schmalen, niedrigen und dabei flach gedeckten Bauten, in welchen die dichtgedrängten massenhaften Pfeiler die Durchsicht auf's Aeusserste beschränken, und den Charakter trüber Schwerfälligkeit erhöhen. Betrachtet man den Aufbau der Mittelschiffwand, so fällt die vorwiegende Betonung der Horizontallinie auf. Dicht über den Arkaden zieht sich ein Gesims hin, welches um die aufsteigenden Halbsäulen mit einer Verkröpfung fortgeführt wird. Auf ihm stehen die Säulen, mit welchen die fast niemals fehlende Empore, in deren offene Dachrüstung man hineinblickt, sich öffnet. Auf diese folgt wieder ein Gesims, auf welchem sich eine in der Mauerdicke liegende, zur Belebung und Erleichterung der Mauer dienende Galerie mit Säulchen erhebt, hinter denen die einfachen rundbogigen Fenster sichtbar sind (vgl. Fig. 349). Auch hier ziehen sich oft von den Kapitälen horizontale Gesimsbänder die Wand entlang, die endlich von der flachen Holzdecke geschlossen wird. Die anscheinend für Gewölbe errichteten Halbsäulen werden hier abgeschnitten, ohne zu einer naturgemässen Entwicklung zu kommen.

Fig. 349.



Arkaden aus der Kathedrale zu Peterborough.

Detailbildung. Die Ornamentik dieses Styls beschränkt sich, mit Nachahmung der Bauten in der Normandie, auf lineare Elemente. Der Zickzack, die Schuppenverzierung, die Raute, der Stern, das zinnenartige Ornament, werden häufig an Portalen, Bogengliedern und Gesimsen angewandt, ja ganze Flächen und selbst die Rundpfeiler erscheinen damit bedeckt. Diese Ornamente werden in starkem Relief und sorgfältiger Steinarbeit ausgeführt, und verhüllen den architektonischen Körper in ähnlicher Weise, wie eine Stahlrüstung den menschlichen Körper. Ein Beispiel von dieser reichen Ornamentation gibt die nebenstehende Abbildung aus der Kirche zu Stoneleigh. Eigenthümlich ist aber dem englischen Styl die besondere Kapitälbildung des massigen Rundpfeilers. Um diesen mit der aufruhenden Wand und den Arkadenbögen zu vermitteln, wurde entweder, wie an dem Kapitäl aus dem White tower (Fig. 351), eine derbe Umgestaltung der Würfelform mit abgeschrägten Ecken versucht, oder, wie bei Fig. 349 zu erkennen, ein Kranz von kleinen würfelförmigen Kapitälen unter gesonderten Deckplatten auf den Pfeiler gesetzt, so dass nun eine Verbindung mit den wegen ihrer beträchtlichen Breite mehrfach ausge-

eckten und abgestuften Arkadenbögen hergestellt war. An einzelstehenden Säulen ist das gefältelte Kapitäl vorherrschend. Die Basis der Rundpfeiler besteht meistens aus einer Abschrägung unter einem schmalen Bande. Die attische Basis, in allen anderen Ländern allgemein vorherrschend, kommt hier fast gar nicht vor.

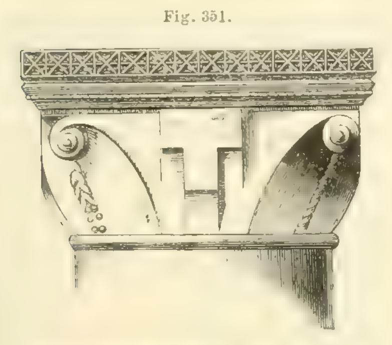
Das Aeussere zeigt im Wesentlichen dasselbe Vorherrschen der Hori- Das Aeussere
zontalen wie das Innere. Zwar bewirken die kräftig vortretenden Strebepfeiler, die hier ohne constructiven Zweck die Stelle der Lisenen vertreten, ein starkes Markiren der verticalen Richtung, aber der Zinnenkranz, der die niedrigen Dächer grösstentheils verdeckt, hebt diese aufstrebende Tendenz wieder auf und betont in kräftigster Weise die Horizontale. Der Bogenfries kommt nur ausnahmsweise vor, dagegen ist die auf Wandsäulchen ruhende Blendarkade sehr beliebt, besonders mit den von der ersten zu der zweitfolgenden Säule geschwungenen Bögen (s. Fig. 352 auf nächster Seite), welche eine bunte und reiche Durchschneidung hervorbringen. Die auf S. 337 befindliche Zeichnung von der Abteikirche zu Croyland gibt ebenfalls ein Beispiel dieser Bogenbildung und zugleich einen Beleg von der glänzenden Ausschmückung, welche besonders auf die Thürme verwandt wurde. Der viereckige Thurm auf der Kreuzung beherrscht mit seiner schwerfälligen Masse den ganzen Bau; manchmal kommen zwei Westthürme hinzu, jedoch in der Regel mit der nicht sehr organischen Anlage dicht an den Seiten der Nebenschiffe. Die Thürme schliessen meistens horizontal mit einem kräftigen Zinnenkranze. So geben diese Bauwerke mehr den Eindruck weltlicher Macht, kriegerischer Tüchtigkeit, als religiöser Stimmung.

Fig. 350.



Kirche zu Stoneleigh.

Fig. 351.



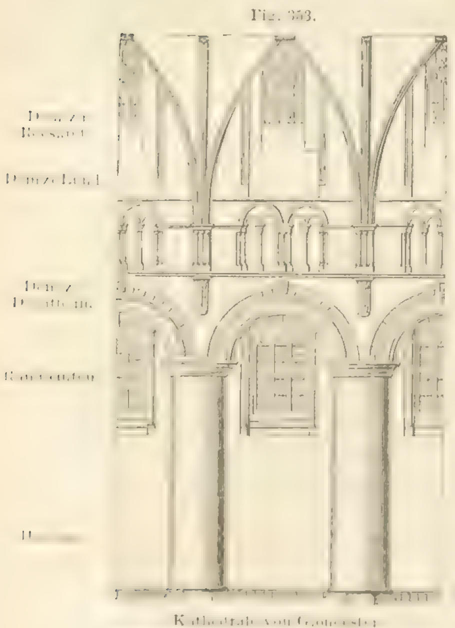
Kapitäl aus dem Weissen Thurm im Tower zu London.

Die meisten Kathedralen des Landes Kathedralen
bestehen zum Theil, besonders in ihren unteren Partien, aus Resten dieses normannischen Styles. Da derselbe keine wesentlichen Mannichfaltigkeiten bietet, so wird es genügen, einige der wichtigsten hier kurz anzuführen. In der Regel sind die Gewölbe später in gothischer Zeit hinzugefügt, wie an der

Fig. 352.

Cathedrale zu Cantherbury.

Fig. 353.



Kathedrale von Gloucester.

Kathedrale zu Gloucester, deren schlichte Rundpfeiler und spätere, auf Consolen ruhende Gewölbstützen, Fenster und Gewölbe Fig. 353 veranschaulicht. Sehr bedeutend ist die im J. 1096 gegründete Kathedrale zu Norwich, mit reicher Ornamentation und ausgezeichnetem Thurm auf der Kreuzung. Von der später eingewölbten, sehr reich geschmückten Kathedrale zu Durham gaben wir bereits oben den Grundriss (Fig. 348), und von der 1117 bis gegen 1140 erbauten Kathedrale zu Peterborough einen Theil der Arkaden sammt dem Oberbau (Fig. 349). Eine eigentlich fortschreitende innere Entwicklung ist an den englischen Bauten nicht nachzuweisen.

In den skandinavischen Ländern*), welche weit später als England und Deutschland zum Christenthum bekehrt wurden, tritt uns ein Steinbau entgegen, der bald mehr an deutsche, bald mehr an englische Vorbilder erinnert. So hat Dänemark in seinem Dom zu Roeskild (Fig. 354) eine Nachahmung des Braunschweiger und des Ratzeburges Domes; auch der Dom zu Lund schliesst sich deutschromanischer Bauweise an. So ist in Norwegen der in gothischer Zeit vielfach umgestaltete, fast ganz erneuerte, jetzt grossentheils als Ruine dastehende Dom zu Drontheim in seinen Kreuzarmen ein treues Nachbild englisch-normannischer Bauten. Dagegen gibt es eine Anzahl runder Anlagen, die ein stärkeres einheimisches Element zu enthalten scheinen, und von denen das merkwürdigste, zugleich ein Beweis der weiten Seefahrten der Normannen, der an der Küste von Nordamerika auf Rhode-Island bei New-Port gelegene Rundbau ist.

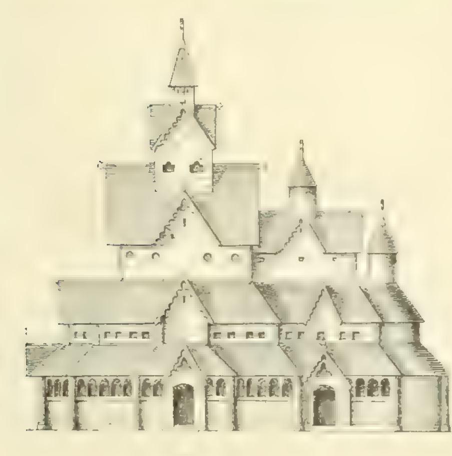
Charakteristischer erscheint eine Anzahl von Denkmälern eines weit verbreiteten Holzbaues in Norwegen**), welche eine Umwandlung der im romanischen Styl anderer Länder

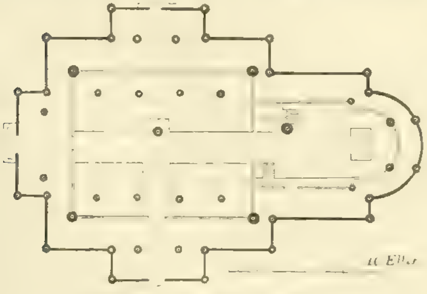
*) [illegible] *Minutoli*: Der Dom zu Drontheim und die mittelalterliche christliche Baukunst der skandinavischen Normannen. Fol. Berlin. 18[illegible].

**) [illegible] Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in den Landschaften Norwegens. Fol. Dresden 18[illegible]. Vergl. auch das Werk von *Minutoli*.


Fig. 354. Domkirche zu Roeskild.

üblichen Formen nach Maassgabe des Materials und der volksthümlichen Gewohnheiten und Sinnesweise zeigen. Die bekanntesten unter diesen sind die Kirchen zu Hitterdal, Borgund, Tind und Urnes. Sie sind zum Theil nach Art der Blockhäuser aus horizontal aufgeschichteten, an den Enden sich überschneidenden Baumstämmen erbaut. Die Fugen sind mit Moos ausgestopft, die Bäume an manchen Kirchen mit Brettern, und die Bretterfugen mit schmaleren Latten benagelt. Andere dieser Bauten, die man Reiswerkkirchen nennt, sind aus aufrechtstehenden Bohlen zusammengefügt. Die Dächer und Thürme sind mit Brettern oder auch mit Schindeln, Ziegeln oder grossen Schieferplatten, die hier bis zu 12 Fuss Länge gebrochen werden, bekleidet. Einige Kirchen sind ganz und gar mit solchen Platten bedeckt. Die Anlage dieser Kirchen bildet ihrem Kerne nach ein dem Quadrat sich näherndes Rechteck, welches auf drei Seiten von niedrigen Umgängen eingeschlossen wird, während nach Osten eine Vorlage für den Chor, gewöhnlich mit einer Halbkreisnische, sich anfügt. Bisweilen treten auch nach beiden Seiten Anbauten heraus, so dass der Grundriss eine Kreuzgestalt gewinnt. Schlanke Säulen aus Baumstämmen, die das Mittelschiff von seinen Abseiten trennen, tragen auf Rundbögen die Oberwand. Ein bretternes Tonnengewölbe schliesst jetzt gewöhnlich den ursprünglich mit offenem Dachstuhl versehenen Mittelraum, schräge Dächer bedecken die Seitengänge. Selbst




Fig. 355. Kirche zu Hitterdal.

die Orgeln sind mit allen ihren Pfeifen aus Holz gefertigt. Die Kapitäle der Säulen bestehen entweder aus einfachen Ringen oder einer Nachbildung des Würfelkapitäls, mit phantastischen Schnitzwerken auf den Seitenflächen.

Das Aeussere

Das Aeussere dieser merkwürdigen Kirchen erhält durch die den ganzen Bau umziehenden niedrigen „Laufgänge", welche, nach Art der Kreuzgänge unten geschlossen, oben durch eine Galerie auf Säulchen sich öffnen, eine noch eigenthümlichere Gestalt. Diese Laufgänge bilden eine bergende Vorhalle und halten den Schnee und die Winterkälte von den unteren Theilen des Gebäudes ab. Ueber ihrem Dache erheben sich mit ihren kleinen viereckigen Fenstern die Seitenschiffe, über diesen das Mittelschiff, und aus dessen Dache endlich steigt ein viereckiger Thurm mit ziemlich schlanker Spitze auf. Dadurch erhalten diese Kirchen einen ungemein malerischen Aufbau und eine Centralisirung der Anlage, welche wohl mit Recht auf byzantinische Vorbilder zurückgeführt worden ist. Das Aeussere hat mancherlei Schmuck, auch selbst buntfarbig aufgemalte Ornamente. Die Giebel sind mit zierlich ausgeschnitzten Brettern bekleidet, an den Portalen und andern ausgezeichneten Stellen finden sich Arabesken von seltsam phantastischem Charakter, bisweilen an Schriftschnörkel in alten Manuscripten erinnernd. So tönt uns also im entlegensten Norden, selbst unter der Herrschaft eines wesentlich verschiedenen Materials, ein Nachklang der mächtigen Bildungsgesetze entgegen, welche in jener Epoche die ganze christliche Architektur des Abendlandes bestimmen.

DRITTES KAPITEL.

Der gothische Styl.

1. Allgemeines.

Veränderte geistige Richtung

Schon am Ende der vorigen Epoche sahen wir in der Architektur einen neuen Geist erwachen, neue Kräfte pulsiren, die den romanischen Gliederbau durchzuckten und fremdartige Formen aus seinem Kerne hervorgehen liessen. Der romanische Styl, der in seinen edelsten Schöpfungen den Inhalt seiner Zeit, die Verschmelzung antiker Tradition mit christlich-germanischem Leben, so lauter und vollkommen ausgesprochen hatte, wurde durch diese neue Gährung aus seiner ruhigen Bahn verdrängt und zu Ausschreitungen getrieben, die ihm einen unklaren, schwankenden Ausdruck gaben. Diese geistige Bewegung wuchs allmählich so stark an, dass sie die Gesetze des hergebrachten, seit zwei Jahrhunderten blühenden Styles gewaltsam durchbrach und sich eine neue, durchaus selbständige Erscheinungsform schuf.

Aristokratischer und bürgerlicher Geist.

Wir sahen schon in der vorigen Epoche im Schooss der gesellschaftlichen Ordnung diese Umwälzung sich vorbereiten. Sie wurde in Frankreich vorzugsweise durch das auf dem Gipfel seiner Entwicklung stehende Ritterthum, in Deutschland durch das Bürgerthum getragen. Man darf sich indess nicht die Vorstellung von einem feindlichen Gegensatze dieser gesellschaftlichen Elemente gegen die Kirche machen. Nichts würde dem Geist des Mittelalters

widersprechender sein. Weit eher könnte man behaupten, dass die neue überwiegend bürgerliche Entwicklung von einer spirituelleren Religiosität erfüllt gewesen sei, als vorher in den Zeiten vorwaltend hierarchischen Gepräges. Es vollzog sich nur ein innerlich nothwendiges Gesetz der Entwicklung, dass die Geistlichkeit, die fortan nicht mehr alleinige Trägerin der Bildung bleiben konnte, nicht ferner mehr ausschliesslich dem Leben seinen Zuschnitt gab, dass alle in der vorigen Epoche unter sorglicher Pflege der Kirche herangereiften Mächte des gesellschaftlichen Lebens in jugendlicher Rüstigkeit die Schule verliessen und sofort dem Dasein einen neuen Inhalt, eine neue Gestalt schufen.

Verhältniss des gothischen Styls zum romanischen.

Dies erscheint als der Grundgedanke, aus welchem eine Erklärung jener überraschenden Thatsache eines zweiten völlig selbständigen christlich-mittelalterlichen Baustyles zu schöpfen ist. Nur dem frisch erwachten jungen Leben, das auf durchaus neuen Culturelementen ruhte, verdanken wir die Erzeugung der gothischen Architektur, die in besonderer Weise die christliche Anschauung ausspricht, nachdem dieselbe vorher schon durch den romanischen Styl in ebenso selbständiger Gestalt, wenn auch in verschiedener Auffassung, ausgeprägt worden war. Allerdings ist der gothische Styl aus dem romanischen hervorgegangen, hat ihn zur wesentlichen, ja unentbehrlichen Voraussetzung, wie jener wiederum die Antike: aber er ist keineswegs etwa, wie einseitige Verehrer uns einreden möchten, die nothwendige höchste Blüthe seines Vorgängers. Es liesse sich vielmehr recht wohl denken, dass das Mittelalter den romanischen Styl nicht zum gothischen System umgestaltet, dass es in jenem sein volles Genügen gefunden hätte. Ist also der romanische Styl allerdings die unerlässliche Voraussetzung des gothischen, so ist er darum doch nicht minder für sich zum vollendeten künstlerischen Abschluss gekommen, und hat sein Ideal mindestens eben so vollständig verwirklicht, wie der gothische Styl das seinige. Nur die constructiven Tendenzen, welche der Romanismus angeschlagen hatte, boten der neuen Bauweise einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt dar, und erfuhren von ihr eine consequente höhere und freiere Lösung. In dieser Beziehung verhalten sich die beiden mittelalterlichen Style zu einander ungefähr wie die beiden antiken Hauptstyle. Wie der dorische Triglyphenfries dem Grundplan des Tempels etwas Gebundenes gab, wovon der ununterbrochen fortlaufende ionische Fries ihn befreite — denn die Anordnung der Triglyphen beherrschte die Stellung der Säulen zu einander, und dadurch die Grundform des ganzen Tempels —, so war auch im romanischen Styl durch den Rundbogen die quadratische oder annähernd quadratische Eintheilung der Planform vorgeschrieben, und erst der Spitzbogen konnte eine freiere Anordnung des Grundrisses bewirken. Diese Tendenz hatte, wie wir sahen, auch der Uebergangsstyl, und es fehlt nicht an bedeutenden Bauwerken, an welchen dieselbe in consequenter Weise durchgeführt ist. Der gothische Styl versuchte dieselbe Aufgabe von einer anderen Seite, und dies ist, was er mit der Uebergangsarchitektur gemein hat.

Grundgedanken des Styls.

Aber er verfolgte zugleich noch ein anderes Ideal, dessen Verwirklichung ihn von allen früheren Bauweisen diametral unterscheidet. Er löste nämlich die strenge Mauerumgurtung, welche bei allen früheren Stylen den Innenraum umschloss, und in deren künstlerischer Durchbildung sich der Geist der verschiedenen Bausysteme offenbarte. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeilermassen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich grossen und weiten Fenster ab-

geben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauses verleihen. Dasselbe Gesetz macht sich sodann auch bei der Ueberdeckung der Räume geltend. Diese werden durch ein System kräftiger Gewölbrippen geschlossen, zwischen welche als leichte Füllungen dreieckige, dünn gemauerte Kappen eingespannt sind. In diesem Streben, die Massen aufzulösen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, selbständiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontalismus, diese unerlässliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Verticalismus zu verdrängen, ja, den Gesetzen der Natur gleichsam zum Trotz, durch einen auf die äusserste Spitze getriebenen Calcül ein wie durch ein Wunder aufschiessendes Bauwerk hervorzuzaubern, in dieser ganzen schrankenlosen Vergeistigung der Materie kommt der Spiritualismus des Mittelalters zur architektonischen Erscheinung. In dieser Hinsicht ist der gothische Styl unbedingt die Spitze der christlich-mittelalterlichen Bauentwicklung. Er spricht die erdverachtende Ueberweltlichkeit jener Epoche in glänzendster Consequenz, aber auch in schroffster Einseitigkeit aus.

Germanisches Element

So finden wir im gothischen Styl zwei mit einander innig verbundene Tendenzen verwirklicht: in der Plananlage die Befreiung von den im Romanismus noch vorhandenen Fesseln, im Aufbau die Auflösung und Durchbrechung der Massen, die Verwandlung des baulichen Körpers in eine Summe zusammenwirkender Einzelglieder. In dieser Doppelrichtung spiegelt sich das Wesen des germanischen Geistes, als dessen höchste architektonische Schöpfung der gothische Styl dasteht. So lange der Kirchenbau noch vorzugsweise vom Clerus ausging, behielt er den romanischen Charakter bei, das heisst, er wurzelte in der römischen Tradition. Natürlich, denn die Geistlichkeit, als Bewahrerin der klassischen Bildung und Sprache, obendrein durch den hierarchischen Verband mit Rom zusammenhangend, musste auch in der Architektur mehr am Ueberlieferten haften. Als aber allmählich auch an die Laien Kenntniss und Uebung jener Kunst gelangt war, als das Selbstgefühl und die Macht der Städte dem Leben einen bürgerlichen Zuschnitt gab, traten jene Reminiscenzen an eine fremde Kunst in den Hintergrund. Der germanische Geist fühlte sich in seiner ganzen freien Kraft und unternahm es kühn, alle bisherigen Schöpfungen an Grossartigkeit zu überbieten. Jetzt zum ersten Mal fühlte sich die nationale Phantasie völlig frei von den Schranken fremder Formgesetze; zum ersten Mal vermochte sie, unterstützt von einer glänzend ausgebildeten Technik, ihre tiefsten Gedanken gleichsam in eigner Zunge auszusprechen. Sie folgte darin nur dem Vorgange der Dichtung, die ebenfalls gerade damals sich aus den Banden der lateinischen Sprache losgerissen hatte und in jugendlicher Begeisterung den Klängen der Muttersprache anvertraute, was das Herz in Leid und Lust bewegte, was alte Ueberlieferungen von den Thaten romantischen Heldenthums aus sagenhafter Vorzeit meldeten. Selbst der gesteigerte Weltverkehr kam diesem künstlerischen Ringen günstig zu Statten. Wie die reichen Handelsstädte die Waaren der entlegensten Länder, die Producte verschiedener Zonen in ihren Hallen aufgespeichert sahen, so bemächtigten ihre Baumeister sich auch mit freiem Blick der anderwärts bereits gewonnenen Resultate. Und was sie so errungen hatten, das bewahrten sie in ihren festen, zunftmässigen Verbindungen, den Bauhütten, deren Ordnungen als gemeinsames Band die Werkleute der bedeutenderen Städte nah und fern umfassten, als heilig gehaltenen Besitz. Darin beruht die Bedeutung der Bauhütten, über welche man mit wichtigthuender Geheimnisskrämerei so viel mystisch Ungereimtes verbreitet hat.

Aeussere Stellung

Die germanischen Völker aber waren die Träger dieser grossartigen Bewegung. Wie schon der romanische Styl sich bei ihnen strenger und gesetzmässiger gestaltete und consequenter entwickelte, als bei den südlichen Nationen, so sind sie jetzt noch viel entschiedner die Vertreter des neuen Styles, der im Süden nur oberflächliche Aufnahme und eine mehr willkürliche Behandlung erfährt. Unter den Germanen aber sind es wieder die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzosen, und zwar die stark germanisirten des nördlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothischen Styles sich erwiesen haben. Schon in den sechziger Jahren des 12. Jahrh. tritt derselbe dort auf, verpflanzt sich schnell nach England, dann auch nach Deutschland und dem übrigen Norden, während die südlichen Länder sich nur lau an der Bewegung betheiligen. Alle wesentlichen Eigenschaften des germanischen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniss nach selbständig individueller Gestaltung, der Hang nach einem einseitigen Spiritualismus, nach übertriebener Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen wenn auch mitunter bizarren Phantasie, finden ihren Ausdruck im gothischen Style. Kaum ist das System desselben geschaffen, so verfällt es auch schon einer gewissen schematischen Beschränkung, so dass es sich an Mannichfaltigkeit der Combinationen mit dem romanischen nicht messen kann. Allerdings scheint diese Behauptung der Fülle mannichfach verschiedener Denkmäler gegenüber, unhaltbar. Allein die Abweichungen, die der gothische Styl erfährt, erlebt er gleichsam *gegen seinen Willen*, im Widerspruche mit seinem Princip, dessen Reinheit dadurch getrübt wird; der romanische Styl dagegen erzeugt eine unendlich reiche Mannichfaltigkeit aus seinem innersten Wesen heraus, spricht gerade durch sie seinen Charakter erst vollständig aus. In Deutschland z. B. geht unter der Herrschaft besonderer Bedingungen ein stark modificirter Styl aus dem gothischen hervor, der später zu betrachten ist. Die Höhe der gothischen Baukunst wird schnell erreicht, wenngleich in den verschiedenen Ländern nicht zu derselben Zeit. Die edelste Blüthe währt bis gegen die Mitte des 14. Jahrh. Von da dringt ein Geist der Auflösung in die gothische Architektur; ein Spielen mit den Formen beginnt, die Decoration besiegt die Construction, und unter diesem Einfluss entarten die Formen bald. Dennoch hält der Styl sich in manchen Gegenden, namentlich im Norden, bis tief in's 16. Jahrh. hinein, während in Italien schon im Beginn des 15. eine Reaction zu Gunsten der antiken Bauweise anhebt, die allmählich den gothischen Styl verdrängt. In Folge dieser Neuerung gab man auch dort zum ersten Mal jener Architektur den Schimpfnamen der „gothischen", von einer barbarischen Nation abstammenden. Neuere Kunstforscher haben diesen Namen durch andere Bezeichnungen zu ersetzen versucht. Aber weder als „deutscher", noch als „Spitzbogenstyl", wird er richtig bezeichnet; nur der hin und wieder gebrauchte Ausdruck „germanischer Styl" trifft das Wesen der Sache. Da indess eine Verwechslung nicht möglich ist, so mag es bei dem einmal geläufigen Namen sein Bewenden haben.

2. Das System der gothsichen Architektur.

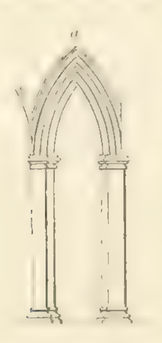
Die Grundelemente

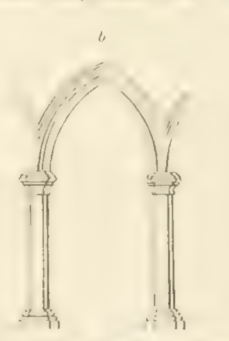
So verschieden auch der Geist des neuen Styles von dem der früheren Epoche war, so hielt er doch ebenfalls an der durch die romanische *gewölbte* Basilika gegebenen Grundlage fest. Waren ja die Bedürfnisse und Zwecke

des Cultus, für welche er zu sorgen hatte, dieselben geblieben. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äusseren Mittel, deren man sich dazu bediente, brauchten keineswegs erst erfunden zu werden; sie waren bereits vorhanden, und es galt nur, sie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem constructiven System zu vereinigen. Diesen genialen Griff thaten zuerst die nordfranzösischen Baumeister. Was die Gestaltung des Grundrisses betrifft, so wählten sie jene reiche Form des Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz, welche schon die romanische Architektur in Burgund kannte. Auch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, die dreischiffige der Querflügel, die man den Kathedralen gewöhnlich gab, schrieb sich von dorther. Nicht minder waren die wichtigsten Bestandtheile der Construction bereits früher an manchen Orten in Uebung. Den Strebepfeiler, den man schon an den mächtigen Wasserbauten der Römer findet, wusste die romanische Architektur, am häufigsten die des benachbarten England, wohl zu verwenden, und selbst der Strebebogen kommt schon an romanischen Bauten, in Deutschland z. B. an der Capitolskirche zu Köln, mehrfach vor. Der Spitzbogen endlich, auf den die Baumeister offenbar durch die Bekanntschaft mit den maurischen und sicilisch-normannischen Bauten aufmerksam geworden waren, hatte im Uebergangsstyle sich bereits in consequenter Weise nicht blos an Portalen und Fenstern, sondern auch an den Gewölben eingebürgert. Dass aber die christlich-mittelalterliche Architektur diese Bogenform in einem ganz neuen Geiste auffasste und ausbildete, ergibt eine kurze Betrachtung desselben auf's Schlagendste.

Der gothische Spitzbogen.

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, so wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu schlagenden





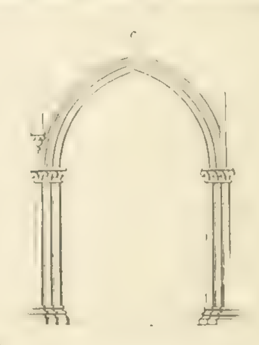


Fig. 356. Spitzbogenformen.

Halbkreises sein. Nimmt man aber einen grösseren Radius und beschreibt mit demselben von jenen Stützen aus je einen Kreis, so werden die beiden Linien einander schneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird sich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreissegmenten besteht, das heisst ein Spitzbogen. Man könnte unter den Constructionsformen den Spitzbogen den architektonischen Repräsentanten der Freiheit und des Individualismus nennen, denn während zwischen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich ist, kann man eine beliebig grosse Anzahl von Spitzbogen darüber schlagen, je nachdem man sie aus einem grösseren oder kleineren Kreise construirt. Liegt der Mittelpunkt desselben innerhalb der beiden Stützen, so entsteht der schwerfällige gedrückte Spitzbogen (Fig. 356 *c*), den der Ueber-

gangsstyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreise mit dem Abstande der beiden Stützen, so erhält man den gleichseitigen Spitzbogen (Fig. 356 *b*), der in der gothischen Architektur dominirt. Rückt endlich der Mittelpunkt ausserhalb der Stützen, so ergibt sich der in England besonders häufige lanzettförmige Bogen (Fig. 356 *a*). Der Spitzbogen, der von seinem rundbogigen Vorgänger die Keilschnitt-Construction erbt, bietet nicht allein den Vorzug, verschiedene Abstände durch Bögen von gleicher Höhe zu verbinden, sondern auch in statischer Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile. Beim Rundbogen haben die einzelnen Steine eine viel stärkere Spannung, üben daher gegen einander einen viel grösseren Druck aus und bewirken zusammen genommen einen mächtigen Seitenschub. Beim Spitzbogen ist die Spannung eine geringere, der Druck daher auch gemindert und nicht so sehr nach der Seite als vielmehr senkrecht wirkend. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, so kann man einen Bau aufführen, der aus einzelnen kräftig gestalteten Gliedern besteht und immer schlanker und leichter emporwächst. Auf dieses Princip begründete man den neuen Styl.

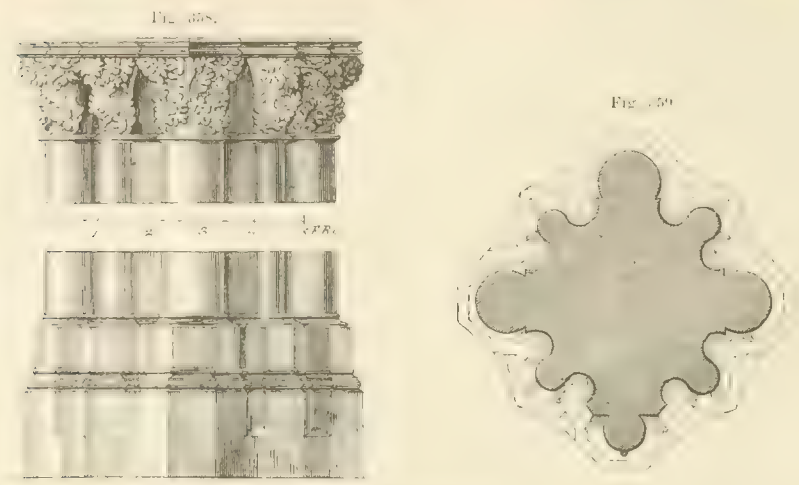
Wir fanden schon in der entwickelten romanischen Architektur Kirchen, in welchen die quadratische Theilung des Grundrisses, wie die gewölbte Basilika sie aufwies, verlassen war, und das Mittelschiff dieselbe Anzahl von Gewölben hatte, wie das Seitenschiff. Diese dort ausnahmsweise vorkommende Anlage wurde nun kraft der spitzbogigen Ueberwölbung zum Grundprincip des Langhausbaues erhoben. Dadurch ergab sich als selbsverständlich die völlig gleiche Behandlung aller Pfeiler. Zugleich aber brauchte man die Abstände der einzelnen Stützen nicht mehr auf die halbe Breite der Mittelschiffweite zu beschränken. Obwohl man dieses Maass in manchen, namentlich früheren Kirchen beibehielt, ging man doch bald davon ab und vergrösserte, um freiere Durchblicke zu gewinnen, den Abstand der Pfeiler selbst bis zu zwei Dritteln der Mittelschiffbreite. Diese letztere aber steigerte man nicht etwa im Verhältniss zu den früher üblichen Maassen; vielmehr schränkte man die Weite gegen die mancher romanischen Kirchen ein und liess dieselbe durch die grössere Höhe des Mittelschiffes noch schmaler erscheinen. Pfeilerstellung.

Die Form der Pfeiler weicht völlig von der des gegliederten romanischen Pfeilers ab. Der Kern ist nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkstücken zusammengefügt, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum Tragen der Gewölbrippen dienen. Ihre geringste Zahl beläuft sich in guter Zeit und bei reich entwickelten Bauten auf acht, davon die vier, welche den Längen- und Querrippen entsprechen, die sogenannten alten Dienste, stärker, die vier für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste schwächer gebildet sind. Manchmal erhielt dieser Bündelpfeiler eine weit grössere Anzahl von Diensten, die sich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrippen richtete. Diese weichen, geschwungenen Formen standen aber in keiner inneren Verbindung mit einander, sondern erschienen nur willkürlich zusammengefügt. Man höhlte daher bald den zwischen den Diensten liegenden Theil des Pfeilers aus, so dass eine tief gezogene Kehle die einzelnen trennte. Der Pfeilerkern trat dadurch in seiner Erscheinung noch mehr zurück, in angemessener Uebereinstimmung mit der Bedeutung, welche man ihm beilegte. Denn obwohl er in Pfeilerbildung.

Fig. 357.

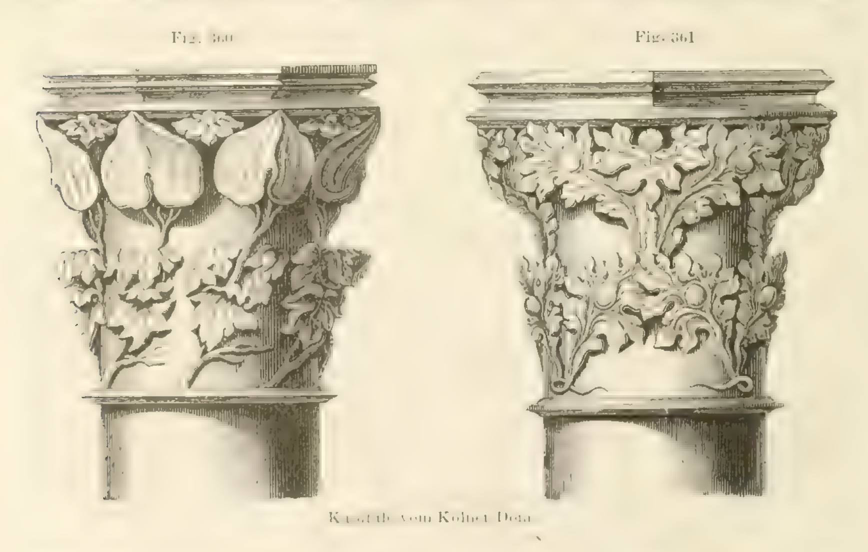
Gothischer Pfeiler.

Wahrheit die Dienste hält und befestigt, so soll es doch den Anschein gewinnen, als ob diese ganz aus eigener Kraft und Selbständigkeit die Gewölbe trügen und stützten. Deshalb sind sie als das Wesentliche, als eine freie Vereinigung be-


Fig. 358. Fig. 359.

Pfeiler vom Kölner Dom.

sonderer Glieder ausgebildet. Dies Verhältniss drückt sich auch in der Basis aus. Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem sich mit einer Abschrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen Dienste, nach


Fig. 360. Fig. 361.

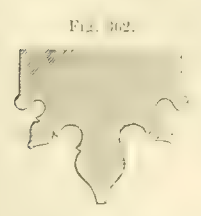
Kapitäle vom Kölner Dom.

oben und unten durch einige feine Glieder begrenzt, erheben. Diese Glieder lassen noch die Grundelemente antiker Formen erkennen, aber in bedeutend schwächerer Haltung, da sie nicht mehr selbst als Basis, sondern nur als Ver-

knüpfung der Hauptheile einer Basis dienen. Auch hier finden wir leise, allmähliche, weiche Uebergänge. In verwandtem Geist sind die Kapitäle behandelt. Da die verticale Richtung bei ihnen nicht aufhört, sondern selbst in der Gewölbebildung bis zum Scheitelpunkt stetig fortwirkt, so durfte auch hier der Punkt, wo das sanfte Zusammenneigen der aufsteigenden Einzelglieder beginnt, nur leicht angedeutet werden. Wenn der romanische Styl den Anfang seines entschiedener gekrümmten, stärker in sich gespannten Rundbogens durch ein kräftig sculpirtes, mit energischer Deckplatte abgeschlossenes Kapitäl bezeichnete, so war er eben so sehr in seinem Rechte, wie die Gothik mit ihren mehr einem leichten Saum als einem compacten, selbständigen Gliede gleichenden Kapitäle in dem ihrigen. Welches von beiden eine grössere plastische Schönheit und Mannichfaltigeit der Erfindung biete, ist eine andere Frage, die wir nur zu Gunsten des romanischen zu beantworten vermögen; zweckmässig dagegen waren beide in gleichem Grade. Das gothische Kapitäl besteht nämlich aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht. Um diese winden sich, lose aufgelegt, nicht aus dem Inneren hervorwachsend, zwei Kränze von Blättern, welche heimischen Pflanzen nachgebildet sind. Am häufigsten findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rose, der Distel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewissen regelmässigen Stylisirung. Sie sind so leicht zusammengefügt, dass sie den Kern des Kapitäls nur theilweise bedecken, und dass, wie Schnaase sagt, „die edle Gestalt des Stammes durchblickt, wie durch das Frühlingslaub der Bäume." Mit dem Schafte ist das Kapitäl durch ein schmales, scharf gekantetes Glied verbunden; die Deckplatte dagegen besteht aus mehreren Gliedern, die eine feine Umbildung der umgekehrten attischen Basis zeigen, nach oben aber nicht mit einer geraden, sondern mit einer abgeschrägten Platte schliessen. Denn der gothische Styl vermeidet die bestimmten rechtwinkligen Formen an den Zwischengliedern, indem er die Ecken abfas't, unterschneidet oder abschrägt.

Bot schon der Pfeiler eine Vielheit bewegter Glieder dar, so musste sich dieselbe am Bogen, der in sich schon bewegter und innerlich gespannter ist, noch erheblich steigern. Dies zeigt sich zunächst an den Arkaden des Schiffes. Die Scheidbögen konnten hier nicht mehr jene eckige, allenfalls durch vorgelegte Rundstäbe belebte Breite behalten, welche an den romanischen Rundbögen der Grundform des Pfeilers entsprach. Sie werden fortan vielmehr aus einem Wechsel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger sind als am Pfeiler, und das innere Leben der Bogenlinie zum ersten Mal zum vollen künstlerischen Ausdruck bringen.

Fig. 362.

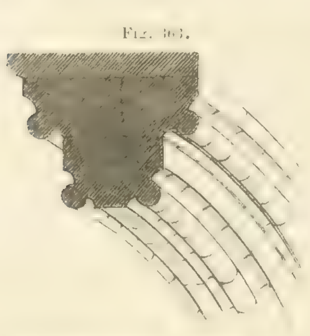


Gothisches Bogenprofil.

Jetzt begnügen sich die Einzelglieder nicht mehr mit der ruhig gleichmässigen Schwingung des Rundstabes. Die individualisirende Kraft zieht sie enger und schärfer zusammen, lässt sie von schmaler Basis sich schwellend erweitern, dann mit energischer Einziehung sich umbiegen und mit einem vorgelegten Plättchen, das manchmal fast einer scharfen Schneide gleicht, manchmal auch stumpfer gebildet wird, schliessen. So entsteht im Durchschnitt ein birnen- oder herzförmiges Profil, in dessen verschiedenartiger Behandlung sich das Stylgefühl in den mannichfachsten Abstufungen kund gibt. Anschaulicher und lebensvoller konnte das innere Gesetz der Bogenbildung nicht ausgedrückt werden.

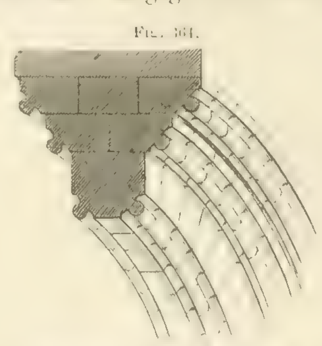
In derselben Weise wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinaufsteigenden Diensten schwangen sich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht bloss für die Kreuzgräten, sondern auch für die Querverbindungen, denn auch hier konnte von schwerfälligen Quergurten nicht mehr die Rede sein. An einer Reihe von Denkmälern lässt sich die stufenmässig fortschreitende Entwicklung dieser Formen klar nachweisen. In den ältesten Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 363) waltet noch das allerdings abgefas'te und mit Rundstäben gegliederte breite romanische Gurtprofil, das an der Kathedrale von Tours (Fig. 364) ebenfalls, nur nach einem reicheren System sich geltend macht. Dagegen ist an der Kathe-

Fig. 363.



Kathedrale zu Paris. (1200–1230.)

Fig. 364.



Kathedrale zu Tours. (1230–1240.)

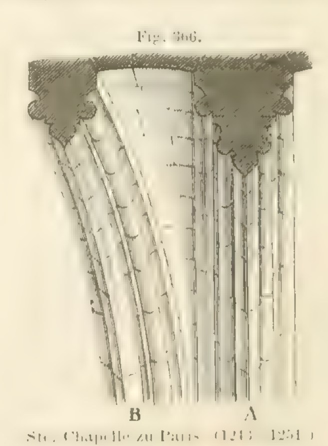
drale von Nevers (Fig. 365) das Gurtprofil in das zugespitzte gothische Rippenprofil übergegangen, obwohl noch ein Rest bandartig rechtwinkliger Gliederung darin nachklingt. Fein und edel entwickelt zeigt die neue Form sich in der Ste. Chapelle (Fig. 366), und nach ähnlichem Princip, wenngleich in breiterer Anlage, an den dem 14. Jahrh. angehörenden Theilen der Kathe-

Fig. 365.



Kathedrale zu Nevers. (1250–[illegible])

Fig. 366.



Ste. Chapelle zu Paris. (1243–1251.)

drale von Paris (Fig. 367), in besonders consequenter Weise sodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 368), und schliesslich gibt S. Severin zu Paris (Fig. 369) ein Beispiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15.

tigkeit, welche die Fenster in diesem Styl gewinnen, wird ihnen eine besonders grosse Sorgfalt zugewandt.

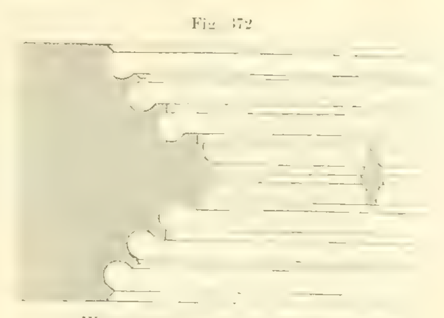
Wie die romanischen, so steigen auch die gothischen Fenster von einer nach aussen und innen sich abschrägenden Fensterbank auf, deren Neigung den Abfluss des Wassers befördert. Die Seitenwände aber begnügen sich nicht mehr mit einfacher Abschrägung. Sie werden durch einen lebendigen Wechsel Fensterbildung

Fig. 371



Wiesenkirche zu Soest. Nördl. Seitenchor.

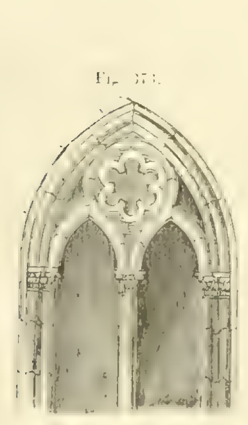
Fig. 372



Wiesenkirche zu Soest. Südl. Seitenchor.

vorspringender und eingekehlter Glieder nach den für die Bogenformation maassgebenden Grundsätzen gebildet (Fig. 371 und 372). Diese Gliederung schwingt sich, bisweilen durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlassung derselben, in unmittelbarem Fluss in den das ganze Fenster umspannenden Spitzbogen hinüber. Bei der beträchtlichen Weite, welche man nunmehr aber für die Fenster forderte, musste eine Theilung durch aufsteigende

Fig. 373.



Dom zu Naumburg. Westchor (1250—1270).

Fig. 374.

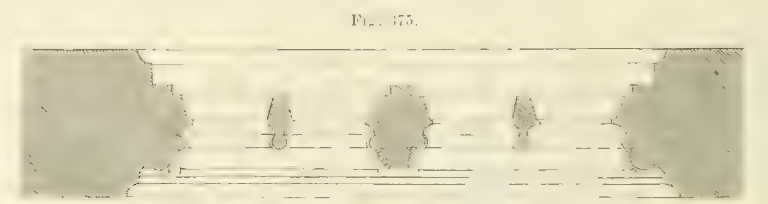


Dom zu Halberstadt (1252).

Zwischenglieder sich mit Nothwendigkeit ergeben. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenster. Man brauchte nur die Mauerstücke zwischen denselben, nach dem herrschenden Princip der Beseitigung der Wandflächen, zu

entfernen und durch schmale, senkrechte Stützen zu ersetzen, so hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothischen Fensters. Die Zahl dieser Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeister „Pfosten" hiessen, richtete sich nach der beabsichtigten Breite der Lichtöffnung. Bei schmalen Fenstern findet man nur einen Pfosten (Fig. 373), bei breiteren steigt die Zahl der Pfosten nach Verhältniss der Weite. Am häufigsten kommt wohl die Viertheilung des Fensters durch drei Pfosten vor (Fig. 374). In solchem Falle gab man der mittleren Stütze eine grössere Dicke, so dass auch hier ein Unter-

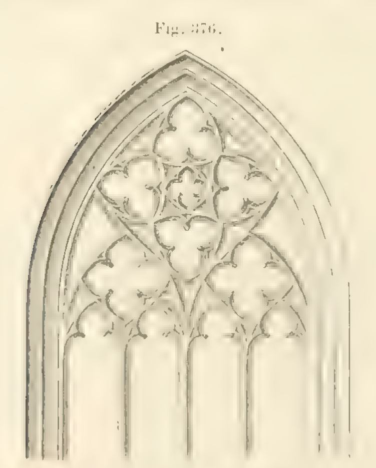
Fig. 375.



Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg. Fenstergrundriss.

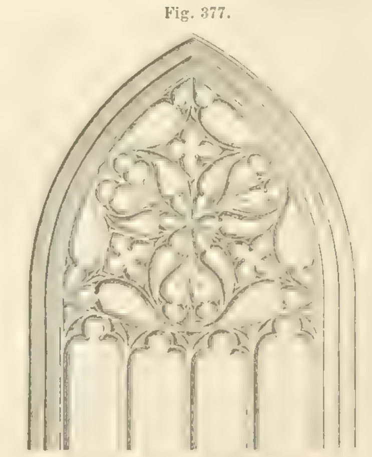
schied zwischen alten und jungen Pfosten entstand. Der Kern dieser Glieder war ein schmaler steinerner Stab (Fig. 375), welcher durch viele eiserne Querstangen, die der Fensterverglasung zur Abtheilung und Befestigung dienten, aufrecht gehalten wurde. Doch wurde ein Säulchen davorgesetzt, welches mit seinem achteckigen Sockel auf der Fensterbank fusste und mit seinem Kapitäl den Beginn des Bogens andeutete. Manchmal lassen sich in der Bildung dieser Säulchen, besonders im Kapitäl und der rechtwinkligen Basis, die selbst gelegentlich das Eckblatt noch hat (vgl. die Figuren 373 u. 374), romanische

Fig. 376.



Wiesenkirche zu Soest. (c. 1350.)

Fig. 377.



Lambertikirche zu Münster.

Anklänge erkennen. Bald liess man aber auch Sockel und Kapital fort, so dass die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenschluss sich fortsetzte (vgl. Fig. 376 u. 377), wie denn auch die runde Form verlassen und mit einer scharf abgeplatteten, elastisch eingekehlten vertauscht wurde (vgl. Fig. 371). Der Bogenschluss wurde wieder, ganz im Geiste der gothischen Kunst, durch

Gruppirung von Einzelgliedern bewerkstelligt. Zunächst verband man die Pfosten unter einander und mit den Seitenwanden durch kleine Spitzbögen (vg. Fig. 374). Je zwei derselben wurden sodann zu einer Gruppe geschlossen durch einen von dem mittleren Pfosten zu der Seitenwand hinübergespannten grösseren Bogen. So ergaben sich in unterster Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zusammen wieder von dem Hauptschlussbogen des Fensters umfasst wurden. Es blieben nun aber ziemlich weite Oeffnungen übrig, welche sowohl aus constructiven wie ästhetischen Gründen ausgefüllt werden mussten. Hierzu bedient man sich einer bereits im Uebergangsbau gebräuchlichen Form, die man indess reicher und mannichfaltiger entwickelte. Nach Analogie jener aus mehreren Kreissegmenten zusammengesetzten Kleeblattmuster bildete man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen bestehende Figuren, die sogenannten Pässe, Drei-, Vier-, Fünfpässe u. s. w. Meistens spannte man sie, wie bei Fig. 374, in einen Kreis oder auch wohl, wie bei Fig. 376, in eine andere mathematische Figur hinein, deren Seiten jedoch, zufolge der in der ganzen Fensterbildung herrschenden elastischen Spannung, aus kleinen Kreissegmenten bestanden. Die vorspringenden Spitzen dieser Pässe (vgl. Fig. 379) nannten die alten Werkmeister mit bezeichnendem Ausdruck „Nasen“.

Fig. 378.



Wiesenkirche zu Soest. (15. Jahrh.)

Verschiedene Ausbildung.

Dies Maasswerk, wie man die ganze Fensterkrönung im Gegensatz zum Stabwerke, den aufsteigenden Pfosten, nennt, bildet eins der wichtigsten Elemente der gothischen Architektur, welches in seiner mannichfachen mathematischen Combination von den alten Meistern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es besonders an den Triforiengalerien, deren Bögen oft in zierlicher Weise mit Drei- und Vierpässen und anderen noch reicheren Figuren geschmückt wurden. Die principiell entwickeltste Fensterbildung ist wohl die, von welcher Fig. 376 ein Beispiel gibt. Sie zeigt am klarsten die strenge Consequenz, nach welcher der gothische Styl die einmal angenommene Formel in einer bestimmten Progression auf allen Stufen wiederholt. Bei dieser Form ist es Hauptbedingung, dass alle Bögen gleichartig und zwar aus dem gleichseitigen Dreieck beschrieben sind. Bisweilen, in England sogar häufig, mischte man aber Bögen verschiedener Art in demselben Fenster zusammen, wodurch eine weniger klare und gesetzmässige Figur hervorgebracht wurde. Die frühgothische Zeit bildete Pfosten und Pässe aus rundlichen Gliedern, erst der entwickelte Styl gab ihnen eine scharf eingezogene Form, die sich nach aussen zuspitzt und mit einem Plättchen geschlossen wird. In der späteren Epoche, von der letzten Hälfte des 14. Jahrh. an, drang auch in das Maaswerk ein unruhiges Streben nach weniger constructiven, als spielend decorativen, bunt verschlungenen Formen. Unter diesen ist eine der am weitesten verbreiteten die sogenannte

Fig. 379.



Nase.

Fischblase, ein flammenförmiger, rundlich geschwungener Pass, der bereits die Gesetze geometrischer Bildung aufgelöst zeigt. Fig. 377 gibt ein Beispiel von einem mit solchen Fischblasen verzierten Fenster, Fig. 378 ein anderes, minder glücklich componirtes. Bei beiden Formen macht sich schon darin ein Abweichen von der Strenge gothischer Bildungsweise bemerklich, dass hier die verticale Gruppenbildung in der unteren Bogenreihe schon ein Ende erreicht, und die obere Hauptabtheilung mehr nach einem centralen Gesetz entwickelt ist, worin sich gewissermassen eine — wenngleich stark modificirte — Rückkehr zu der Gestaltungsweise der Radfenster ankündigt.

Glasgemälde. Die Fenster waren ganz aus farbigen Glasstücken zusammengesetzt, welche theils zu ornamentistischen bunten Mustern, theils zu figürlichen Darstellungen sich verbanden. Diese Glasgemälde, die auch der romanische Styl schon kannte, stellen grosse Teppiche dar, die dem kalten, scharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das Innere mit einem farbigen Licht übergossen. Kleine, mit starkem Blei eingefasste Scheiben bildeten mosaikartig die Zeichnung, die immer in einer gewissen typischen Allgemeinheit gehalten war, wie sie für den Ort sich schickte. Bei der Zusammenstellung der Farben gilt das gleiche Gesetz rhythmischen Wechsels, welches schon der Polychromie des romanischen Styles (vgl. S. 337) zu Grunde lag.

Ausbildung des Grundrisses. Wir haben nun die wesentlichen Eigenthümlichkeiten der Grundrissbildung weiter zu verfolgen. (vgl. Fig. 380) Eine der entscheidendsten Neuerungen des gothischen Styls war die Umgestaltung der Altarnische. Im romanischen Bau war diese nur äusserlich dem Chor vorgelegt, häufig mit ihm

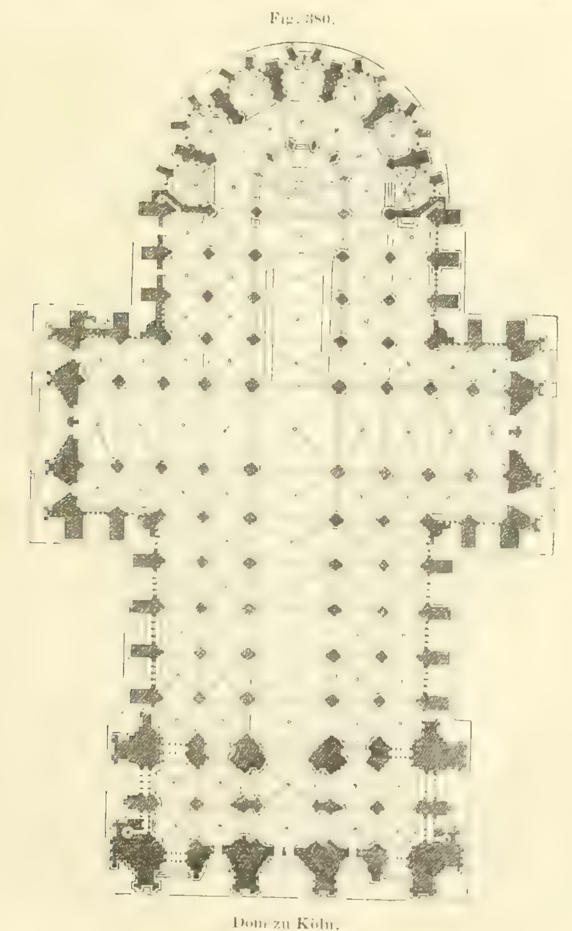
Choranlage. durch eine Krypta über den Boden erhöht. Die Gothik beseitigte die schon in der letzten romanischen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, liess den Chor sich blos mit einigen, etwa drei Stufen, über das Langhaus erheben, und schloss ihn wie früher durch einen Lettner (eine steinerne Brüstung) von letzterem ab. Ferner bewirkte die consequente Durchführung des Strebesystems, dass die Nische einem polygonen Abschluss weichen musste, der in ganzer Höhe mit den übrigen Haupttheilen aufstieg und von einem mehrtheiligen Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieser Chorschluss ist mit seltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Durch diese Anordnung trat der Chor in innigen organischen Verband mit dem Langhause und gab demselben zugleich einen lebensvollen Abschluss. Um aber diesen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenseits des Querhauses verlängerten Seitenschiffe als Umgang um denselben herum und trennte diesen von dem Mittelraume durch steinerne Schranken. Den Aufbau dieser Theile gestaltete man genau nach dem im Langhause herrschenden System, indem man den Oberbau auf Bündelpfeilern ruhen liess und seine Wände mit Triforien und darüber mit Fenstern durchbrach.

Kapellenkranz. Noch reicher indess gestaltete sich bei den grossen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen. Wir fanden eine ähnliche Anordnung schon in romanischen Bauten des mittleren Frankreich, nur verfuhr auch hierin der gothische Styl umgestaltend, indem er aus den halbrunden Nischen polygone Kapellen machte, die in lebendig organischer Weise dem Uebrigen sich anschliessen. So klingt die polygone Form des Mittelbaues mit kräftiger Bewegung in eine

[illegible] Anzahl kleinerer verwandter Figuren aus. Dieser centralisirenden Anlage des Chores, die ein ächt französicher Gedanke ist, und die man als den ersten

Ausdruck eines Prinzips betrachten kann, welches damals gerade in Frankreich auch auf dem politischen Felde seine staatbildende Kraft zu äussern begann, tritt in Deutschland eine andere Art der Chorbildung entgegen, welche man eine d e c e n t r a l i s i r e n d e, i n d i v i d u a l i s i r e n d e nennen darf. Auch sie beruht auf der romanischen Tradition und besteht darin, dass sie neben dem einschiffig gebildeten polygon geschlossenen Hauptchor besondere Polygon-Kapellen für die Kreuzarme oder die Seitenschiffe anordnet, so dass dieselben

Fig. 380.



Dom zu Köln.
1 Zoll = 120 Fuss.

mit der Hauptapsis eine Gruppe nebengeordneter, aber für sich selbständiger Einzelheiten darstellt. Bisweilen freilich wirkt die grosse Pracht und malerische Schönheit der französischen Choranlage so stark ein, dass man sie in Deutschland einfach copirt, wie an den Domen zu Köln, Prag, Augsburg, oder sie doch in den wesentlichsten Punkten adoptirt und wenigstens den Umgang mit einer einzelnen Kapelle, wie am Dom zu Halberstadt, oder mit drei Kapellen wie an der Marienkirche zu Lübeck aufnimmt. — Mit dieser reichen

Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenschiffe des Langhauses wurde verdoppelt, das Mittelschiff also auf beiden Seiten von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenschiffen eingefasst. In späterer Zeit fügte man bisweilen dem dreischiffigen Langhause jederseits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzschiff

Fig. 381.



Dom zu Köln. Inneres.

niedrige Abseiten, so dass es als dreischiffiger Querbau das fünfschiffige Langhaus durchschnitt.

Eindruck des Innern.

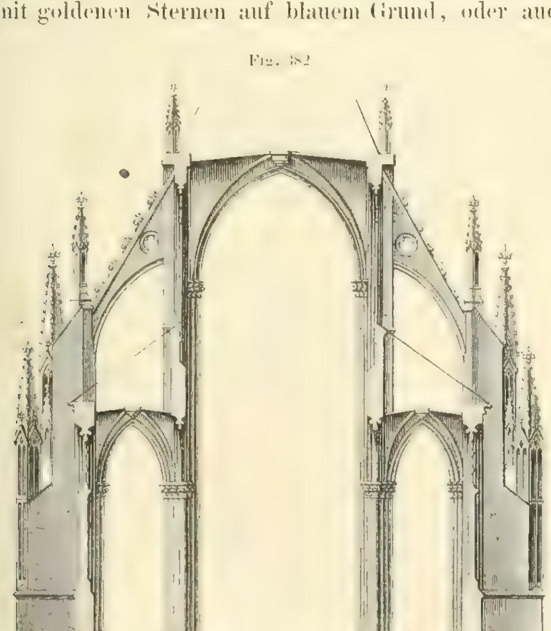
So war ein reich gegliedertes, ja complicirtes Innere geschaffen, welches durch seine malerischen Durchsichten, seine wechselnde Beleuchtung, seine luftige Zusammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache

Ruhe und Bestimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothischen Kathedrale schien eine innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig war. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem kunstreich geschlossenen, von gedämpftem Lichtglanz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand.

Farbenschmuck

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sahen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Styls sich in Fenster verwandelten, wie dem gemäss die Wandmalerei der Glasmalerei weichen musste. Die ausgedehnten historischen Darstellungen, welche die Wände romanischer Kirchen bedeckten, schrumpften gleichsam zu beschränkten, streng statuarisch behandelten Gestalten oder zu fast miniaturartig kleinen Bildern zusammen. Auch die Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gothischen Styl etwas zurückgedrängt, da hier das Wesen derselben durch ihre plastische Form bereits klar ausgesprochen war. Aehnlich verhielt es sich ja auch in der Antike, wo der ionische Styl, jemehr er die Glieder plastisch durchbildete, der reicheren farbigen Ausschmückung sich entzog. Oft liess man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen. Nur an den Kapitälen scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf rothem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt, und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, dass das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesammtwirkung hervorbrachte.

Fig. 382



Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Das Aeussere.

Strebepfeiler.

Bei der Betrachtung des Aeusseren treten zunächst und am meisten die **Strebepfeiler** hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gothischen Styles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauermassen, welche sich an jenen Punkten der Aussenmauern erheben, wo im Inneren die Gewölbstützen angeordnet sind. Nach dem Princip schärfster Sonderung und Individualisirung, welches dem gothischen Styl zu Grunde liegt, hat auch am Aeusseren die Mauerfläche sich in Einzelglieder aufgelöst; denn da die Gewölbrippen auf den Diensten ruhen, die Wandfläche durch

Fenster durchbrochen ist, so bedurfte es nur eines kräftigen Widerlagers gegen die einzelnen Stützen (vgl. Fig. 382). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gesims verbunden. Ausserdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gesimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Dieses Abnehmen an Masse, dem Princip organischen Aufwachsens entsprechend, wird durch die statischen Gesetze bedingt, welche die ganze Wucht des sich anstemmenden Gegengewichts nach unten verlegen, während an den oberen Theilen eine minder kräftige Bildung ausreicht. Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe geschützt; es galt, auch den frei emporragenden Mittelbau zu sichern. Wohl führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über dem Dache des Seitenschiffes frei schwebenden Bogen, den **Strebebogen**, nach dem äusseren Strebepfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äusseren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilirung der Gewölbrippen, nach oben eine schräge Abdachung, und benutzte ihn ausserdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein **Wasserspeier** in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl. angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man seine Masse mit freiem Fenstermasswerk oder Rosetten. Complicirter musste dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfassten (vgl. Fig. 383). Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äusseren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch grössere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben, führte man nun je zwei Strebebögen über einander auf, so dass auf jeden äusseren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten. Dadurch entwickelt sich ein so vielverzweigtes System von Stützen, dass der eigentliche architektonische Kern darunter fast ganz verschwindet, zumal am Chorschluss, wo durch die vielfachen Polygonformen eine divergirende Stellung aller Strebepfeiler bewirkt und ein dem Auge unentwirrbares Chaos vorgeführt wird. Vor all den Einzelheiten verliert man den Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaase's bezeichnendem Ausdruck völlig **zerklüftet** erscheint. Und so sehr ist der gothische Styl eine Architektur des Inneren, dass er diesen Charakter selbst dem Aeusseren aufprägt; denn, wie Schnaase treffend bemerkt, „in den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Inneren verborgen, das Aeussere zeigt eine undurchbrochene Ober-

Strebebogen.

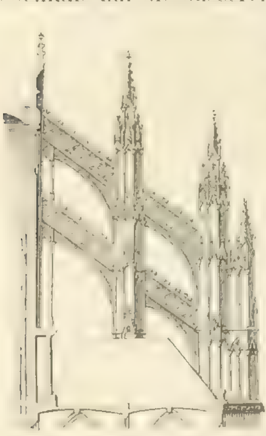


Fig. 383. Theil vom Querschnitt des Kölner Doms.

fläche: hier liegt dagegen dies Rippenwerk nackt vor Augen." Man kann daher sagen, die gothische Architektur habe kein Fleisch, sie sei nur ein Knochengerüst.

Erhöht wird jene Verwirrung durch die Ausbildung der Strebepfeiler. Von den Gesimsen, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen, sprachen wir schon. Ihre Form ist sehr charakteristisch. Weit entfernt von der kräftigen Gliederung romanischer Gesimse, welche in wohlberechnetem Wechsel die Horizontale scharf markiren, bestehen alle Gesimse des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten, unterhalb mit einer tiefen Kehle ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe sich der Mauer anschliesst (Fig. 384). Diese Form ist nicht blos zweckmässig für die Abwässerung, sondern prägt auch in ihrem schrägen Anstemmen die verticale Tendenz des Styles aus. In ihrer plastischen Wirkung unbedeutend, und selbst durch den bisweilen hinzutretenden Blätterfries nicht wesentlich gesteigert, stellt sie nur ein feines horizontales Band dar, das sich um die Mannichfaltigkeit der vorspringenden und zurücktretenden Theile verknüpfend schlingt. Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil höchstens als Belastung der unteren Masse statisch erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers schräg ab und setzte auf seinen Kern einen säulengetragenen Baldachin mit hohem Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand. Bald aber liess man in mehr organischer Weise eine schlanke, übereckgestellte Pyramide, von den alten Werkmeistern Fiale genannt, aus dem Pfeiler hervorwachsen, die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab, oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 382 u. 383). Die Fiale bildete man aus zwei Theilen: aus dem schlanken Spitzdache, dem Riesen (von dem alten Worte *reisen*, sich erheben, aufsteigen, engl. *to rise*), und dem unteren Theile, dem Leibe. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeisseltes Stab- und Masswerk zu verzieren; ersteren durch kleine Steinblumen, Krabben, auch Knollen genannt (Fig. 385), die auf den Ecken gleichsam emporkriechen und auch ihrerseits die aufwärts treibende Bewegung höchst lebendig aussprechen. Aus der Spitze der Fiale blüht endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (Fig. 386) hervor. Jene Krabben liebte man überall auf schräg ansteigenden Linien am Aeusseren, so namentlich auf den Rücken der Strebebögen (vgl. Fig. 382 u. 383), anzubringen.

Ausbildung der Strebepfeiler

Fig. 384.



Gothisches Gesimsprofil.

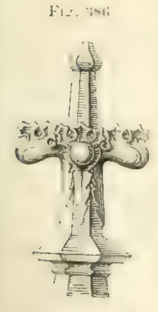
Fig. 385.



Krabbe

Fialen

Fig. 386



Kreuzblume.

An einfacheren Bauten gibt man dem Strebepfeiler wohl blos eine schräge Bedachung oder ein schlankes Giebeldach. Wie das ganze Strebewerk in späteren Bauten einfacher, nüchterner behandelt wird, wie namentlich die Strebebögen dann oft eine schräg herablaufende gerade Linie bilden, ohne alle reichere plastische Decoration, erkennt man an der Seitenansicht der Kirche S. Etienne zu Beauvais (Fig. 387), die überhaupt die unschönen und mageren Formen der Spätzeit veranschaulicht.

Während die Seitenansicht und der Chor der gothischen Kirche durch

Kreuzgiebel

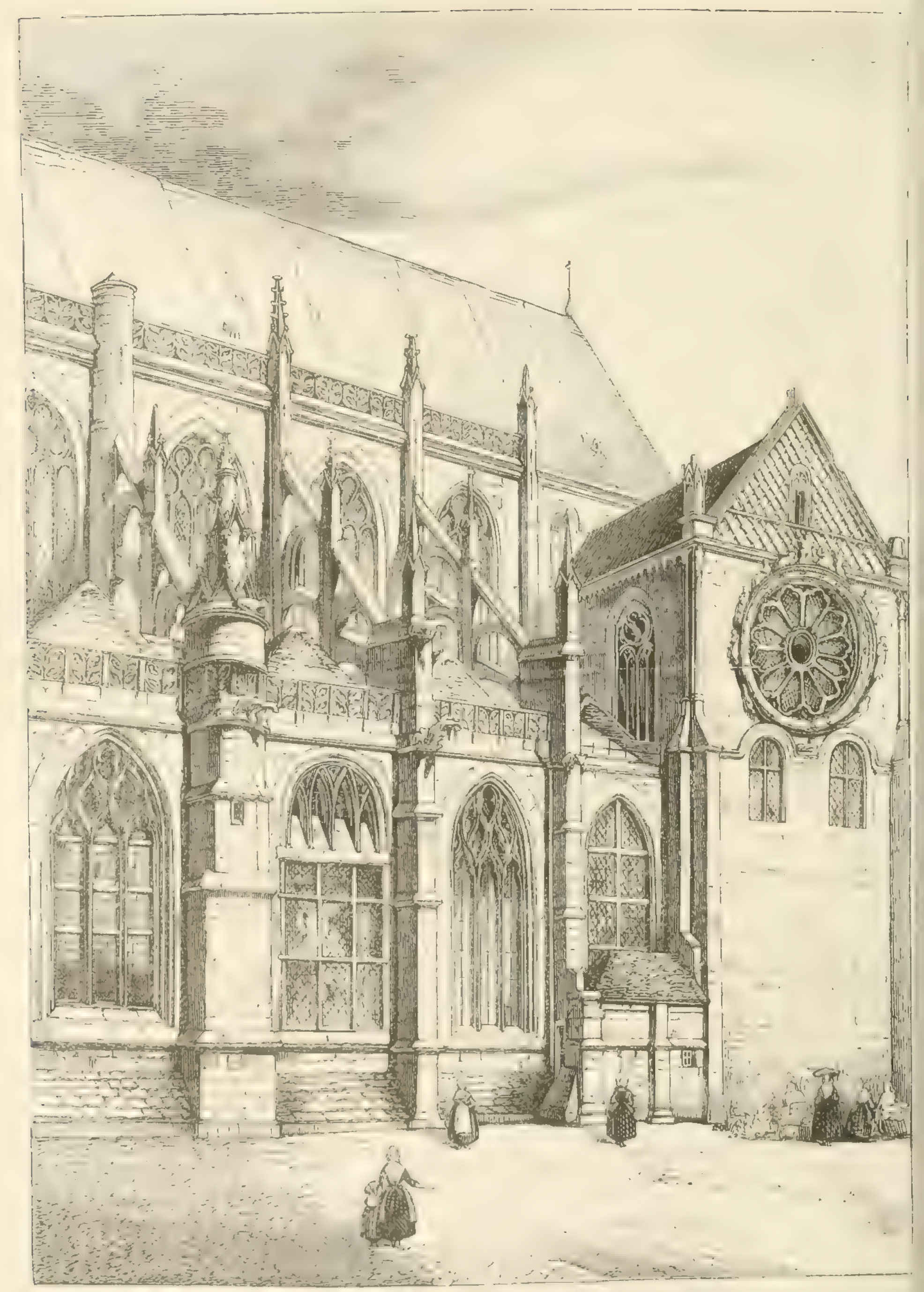


Fig. [illegible]87. Kirche S. Etienne zu Beauvais. Seitenansicht

jene Zerklüftung unruhig und verworren erscheinen, stellten sich nur an den Giebeln des Kreuzschiffes und an der Façade ruhige Flächen in geschlossener Masse dar. Die Kreuzgiebel, deren Strebepfeiler auf den vorderen Ecken sich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden, erhielten nun in der Regel ein Portal, und traten dadurch, so wie durch ihre grössere Massenentfaltung, vorzüglich bedeutsam hervor. Dagegen musste ein Hervorheben der Kreuzgestalt durch eine centrale Thurmanlage nunmehr unpassend erscheinen, denn sie hätte dieser Stelle eine zu sehr überwiegende Geltung gegeben. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in England, hielt man an einem mächtigen Thurme auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff fest; bei manchen Kirchen beruht jedoch diese Anlage auf der Benutzung und dem Ausbau romanischer Theile. In der Regel gab man diesem Punkte nur einen untergeordneten kleinen, auf dem Giebel sich erhebenden Thurm, den sogenannten Dachreiter. Dagegen wies man fortan den Thurmbau fast ausschliesslich der Façade zu.

Je unruhiger die übrigen Theile des Aeusseren sich zeigten, desto wichtiger erschien es, das Wesen des Baues an der Façade möglichst klar und bedeutsam auszusprechen. Die schönste Form ergab sich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romanischen Kirchen zwei Thürme, den Seitenschiffen entsprechend, aufführte. Doch war bei den übermässig gesteigerten Dimensionen diese Doppelanlage meist nur bei fünfschiffigen Kirchen in ganzer Fülle zu entfalten, so dass je zwei Seitenschiffe durch einen Thurm gedeckt wurden. Es kam hier nicht blos darauf an, die aufsteigende Tendenz des ganzen Baues in höchster Instanz noch einmal auszusprechen — denn das hätte durch einen einzelnen Thurm noch bestimmter geschehen können —, sondern es musste dem hochragenden Mittelbau durch zwei mächtige Flankirungen ein Rahmen, den unselbständigen Seitenschiffen ein Abschluss geschaffen werden. Auch hier blieb man dem Grundgesetz des gothischen Styles treu, indem man die Thürme aus mächtigen Strebepfeilern und schwächeren Füllmauern aufwachsen liess. Dadurch ergaben sich von selbst drei Stellen für Eingänge, die man an den grossartigsten Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. (Diese Disposition zeigt die unter Fig. 388 beigegebene Abbildung der Façade des Doms zu Auxerre, obgleich der nördliche Thurm nur bis zum Anfang der Spitze, der südliche nur in den unteren Geschossen zur Ausführung gekommen ist.) Manchmal freilich ist nur ein mittleres angeordnet. Die Façade

An diesen Portalen galt es, den Reichthum des Styls in höchster Concentration zu zeigen. Man ging auch hierbei von der romanischen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in schräger Richtung sich verengen liess. Allein nicht wie dort aus Säulen und Mauerecken bestand diese Abschrägung: sie wurde vielmehr aus feinen vorspringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Schwingung der Gewölbrippen annahmen, zwischen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen stellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Baldachinen. Wegen ihrer grossen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfosten, vor welchem man die Statue eines bevorzugten Heiligen anzubringen liebte. Die feinen Laubkapitäle, welche in späterer Zeit ganz beseitigt wurden, unterbrachen nur auf einen Augenblick die verticale Gliederung, die sich weiter in spitzbogiger Schwingung fortsetzt und das Portal abschliesst. Hier werden die Hohlkehlen ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Consolen stehen, die für das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin sich gestalten. Im Bogen- Portale

scheitel stossen zwei Baldachine zusammen. So reich und malerisch diese Anordnung ist, so wenig kann man sie nach architektonischen Gesetzen gut heissen oder gar schön nennen. Die Figuren, deren Untersatz je weiter nach oben desto schrägere Richtung hat, scheinen jeden Augenblick herabfallen zu



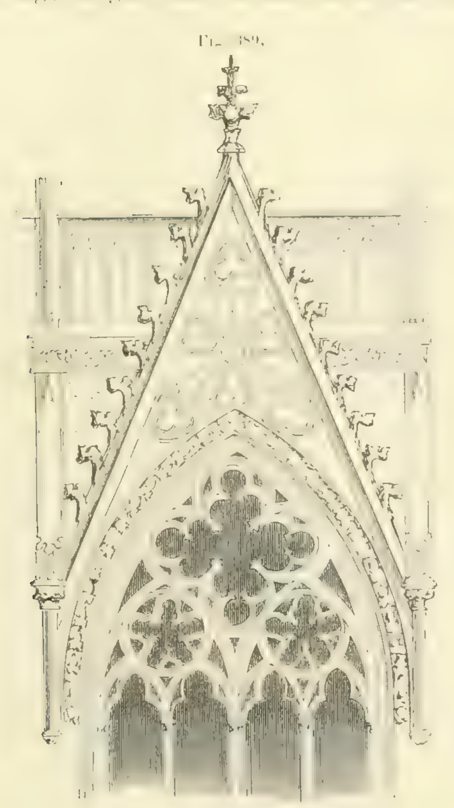
Fig. 388. Kathedrale zu Auxerre.

wollen, und geben einen unruhigen, verwirrenden Eindruck. Das flache Bogenfeld über dem Thürsturze wird sodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meistens in so kleinem Maassstabe angelegt werden, dass durch mehrere horizontale Abtheilungen die Fläche nicht eben glücklich eingetheilt ist. So verkümmert der gothische Styl in seinem auf die Spitze getriebenen Streben, Alles gleichsam aus eigenen Mitteln zu bestreiten, am Aeusseren die Mitwirkung der

Plastik, wie er im Inneren die Thätigkeit der Malerei beschränkt hat. Wie diese Kunst sich auf die ungenügenden Darstellungsmittel farbiger Glasstücke verwiesen sah, so war die Plastik gehindert, ihre Figuren, die sich in äusserste räumliche Beengung einzwängen mussten, körperlich frei und lebenskräftig zu entwickeln. Sie haben fast durchgängig etwas Schmalschulteriges, wie der vollendete gothische Dom selbst. In Deutschland, wo die gothische Architektur in schärfster Einseitigkeit sich ausbildete, vermochte die Sculptur an der Architektur am wenigsten zur Geltung zu kommen; besser gelang es ihr in Frankreich, wo man die Façade oft gänzlich mit Statuen bedeckte, dadurch aber freilich die Consequenz des Systems schwächte.

Da das Portal mit seiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche vorsprang, so gab man ihm als oberen Abschluss einen Spitzgiebel, den die alten Werkmeister „Wimperge“, d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man flankirte ihn auf beiden Seiten mit Fialen, bedeckte seine Fläche mit blindem Masswerk und schmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Kreuzblume. Diese Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform selbständig aus der Mauermasse vortrat, also namentlich an den Fenstern (Fig. 389), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenansicht der Kathedralen, die über dem Dachgesims in der Regel eine Galerie freien Masswerks haben, wird oft durch die über den Fenstern aufsteigenden Wimperge belebt. Durch die schlanken Giebel erfährt die Horizontale beständige Unterbrechungen, wird das Einzelwesen der Bautheile schärfer ausgesprochen, bekommen die oberen Theile einen noch leichteren, luftigeren Anschein. Wimperge

Fig. 389.



Wimperge vom Kölner Dom.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder selbständig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die innige Verbindung dieser Theile dadurch, dass man die Hauptgesimse an der ganzen Breite der Façade durchführt. In lezterem Falle folgt zunächst ein den oberen Theilen der Schiffe entsprechendes Geschoss, welches durch drei breite Fenster geschmückt ist. Das in der mittleren Abtheilung liegende erhält grössere Breite oder auch — namentlich in französischen Kathedralen, wie Fig. 390 Obergeschoss

auf nachstehender Seite zeigt — die Form einer mächtigen Rose, die nun in reichster Weise durch ein strahlenförmiges Masswerk verziert wird. Zwar bildet ein solches Rundfenster einen Gegensatz gegen die vertikale Tendenz des Styles, aber dies gehört zu jenen Inconsequenzen, aus welchen in der Kunst oft die herrlichsten Wirkungen hervorgehen. Häufig ragt der Spitzgiebel des Hauptportals so weit empor, dass ein Theil des mittleren Fensters (wie in Fig. 388) davon verdeckt wird; auch ist wohl eine Galerie von frei gearbeitetem Masswerk vor dem Fenster aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter sich vor demselben erhebt. Der mittlere Verbindungsbau schliesst endlich mit dem hohen Giebel des Hauptschiffes ab, während auf beiden Seiten die Thürme nun gesondert aufstreben. Mehr äusserlich decorativ muss es genannt werden, wenn eine horizontale Galerie, den Körper des Langhauses maskirend, den Mittelbau bekrönt. So zeigt es die Façade der Kathedrale zu Chartres (Fig. 391), welche ausserdem durch die Strenge ihrer frühgothischen Bildungsweise sich auszeichnet.

Thurmbau. War an den unteren Theilen schon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, so steigen dieselben in kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schliesst sodann den Unterbau ab, und in verjüngter Gestalt steigt achteckig ein oberes Thurmgeschoss auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen lebendig gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues treibt aber die architektonische Kraft besondere schlanke Fialen als Seitenthürmchen auf, die den mittleren Kern begleiten. Dieser schliesst in luftiger Höhe mit Wimpergen ab, aus deren unteren Ecken dann der steile achteckige Helm emporsteigt. Wie aber das Stylgesetz dieser Architektur die Massen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden lässt, so war es die höchste Consequenz des Princips, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte. Man liess daher acht mächtige Rippen auf den Ecken aufsteigen, die man mit Krabben reich besetzte. Zwischen sie spannte man ein Netz von horizontalen Stäben, dessen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Masswerk, mit Rosetten und Pässen verschiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob sich eine mächtige Kreuzblume. Dieser Wunderbau durchbrochener Thurmhelme ist freilich nur in Deutschland zur höchsten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er sich sehr selten. Er ist ein staunenswerther Beweis von der grossartigen Kraft und Consequenz des gothischen Systems, welche selbst auf dem höchsten Punkte mit genialer Rücksichtslosigkeit gegen Alles, was praktisch und zweckmässig zu nennen ist, nur der Verwirklichung seines Ideals nachstrebt. Denn abgesehen von der Unzweckmässigkeit solcher durchbrochenen Steindächer, unter welchen das wirkliche Holzdach sich verbirgt, abgesehen von der dadurch in's Unausführbare angewachsenen Riesenhaftigkeit des Bauplanes, der denn auch niemals zur vollen Ausführung gekommen ist, lässt sich auch kein einziger Standpunkt gewinnen, von welchem aus die Durchbrechungen dem Beschauer sich in klarer, harmonischer Weise darböten. Ihre Verschiebungen setzen das Auge stets auf's Neue in Verwirrung, und liefern einen abermaligen Beweis von der eigensinnigen Consequenz, mit welcher der gothische Styl dem Steine seinen spitzfindigen mathematischen Calcül aufzwang. Eins der edelsten Beispiele solcher Thurmanlage bietet das Münster zu Freiburg im Breisgau dar, dessen Abbildung wir unter Fig. 392 beifügen. Freilich sind hier die unteren Theile in ihrer zu kahlen Erscheinung nicht auf einen so reichen Oberbau



Fig. 300. — St. Pierre at Caen in Normandie

berechnet, auch ist der achteckige Aufsatz nicht in organischer Weise aus dem viereckigen Unterbau entwickelt, indess zeigt die durchbrochene Spitze das gothische System in schöner Entfaltung und glücklicher Vollendung.

Decoration.

Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styles im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeusseren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelgliedern auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Masswerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, dass die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. So bewunderswürdig nun auch die Consequenz ist, mit welcher dieselbe mathematische Form an allen Baugliedern sich gleichsam auf's Neue hervorbringt, so lässt sich doch auch nicht verkennen, dass dieser Reichthum auf einer gewissen Beschränktheit, auf einer Armuth an Motiven beruht, die wiederum durch die eiserne logische Folgerichtigkeit des Systems bedingt wird. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälen der Portale und Fensterpfosten und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen aufgeheftet, als wollten sich die der Natur frei entlehnten Formen unter all den abstract mathematischen Gestaltungen deutlich als fremdartiger Schmuck ankündigen. Thierfiguren kommen nur in den barock-phantastischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet ebenfalls nur eine örtlich beschränkte Anwendung an den Portalen. Nur bei den frühgothischen Bauten Frankreichs ist an Portalen, Vorhallen, Galerien eine überaus reiche Anwendung von Freisculptur und Reliefbildwerken gemacht.

Kritik des gothischen Styles.

Vergleichen wir schliesslich die gothische Architektur mit der romanischen, so ist der grossartige Fortschritt in constructiver Beziehung, der den gothischen Styl zum Ausdruck der höchsten bis jetzt erreichten Befreiung von den Fesseln des Materials macht, nicht zu verkennen. Aber in seiner kühnsten Consequenz verfällt er sofort einer Einseitigkeit, die wir als nothwendiges Ergebniss einer Zeitrichtung wohl bewundern, nicht aber als nachahmenswerth anpreisen dürfen. Wir können nicht vergessen, dass der gothische Dom mit einem unermesslichen Aufwand von Mitteln ein Ganzes darstellt, das beinah der Natur und der Zweckmässigkeit zum Trotz errichtet zu sein scheint. Dass zur Herstellung eines Innenraumes hier ein Aufwand gemacht ist, der zu dem praktisch Erreichten in keinem Verhältniss mehr steht, wollen wir weniger hervorheben; denn auch der antike Marmortempel überschritt weit das Maass strenger Zweckmässigkeit. Dennoch dürfen wir uns nicht verhehlen, dass, wie L. Lange richtig bemerkt, die Aufgabe der Architektur nicht darin besteht, Ideale zu realisiren, sondern das Reale zu idealisiren. Das Erstere hat der gothische Styl versucht. Betrachten wir diese Wunderbauten, die mit tausend und abertausend feinen Spitzen, ohne welche dieser Styl der Nüchternheit anheimfällt, der Vernichtung ihre Arme entgegenstrecken; die so kolossal gedacht sind, dass sie beinah nie zur Vollendung gekommen, ja meistens in ihren älteren Theilen schon zerstört sind, ehe sie noch die Vollendung erreicht haben; die in ihren riesigen Strebepfeilermassen, wie in den oft mit den Gewölben gar nicht innerlich verbundenen Strebebögen eine über die statischen

Geschichtl. Würdigung

Stellt man sich aber auf einen höheren Standpunkt und beschaut diese Riesendome mit den Augen des Historikers, so wird man die Opposition des Verstandes bald verstummen sehen und zur lebhaftesten Bewunderung sich hingerissen fühlen. Von der Höhe dieses Gesichtspunktes erscheint der gothische Dom als die höchste Verkörperung des christlich-mittelalterlichen Geistes. Es ist, als ob alle Kräfte jener wunderbaren Zeit sich in ihm vereinigt hätten, in einer der glänzendsten Kunstschöpfungen aller Zeiten sich zu offenbaren. In keiner anderen Epoche der Geschichte ist der ganze Inhalt einer Zeit so ausschliesslich in den Werken einer einzigen Kunst ausgestrahlt worden, hat diese eine Kunst alle gestaltende Kraft so völlig absorbirt, wie hier. Deshalb finden wir den höchsten Freiheitsdrang, die geniale Kraft zur Individualisirung, die erdvergessende religiöse Begeisterung, die selbst die Gesetze der Natur spiritualistisch umzubeugen sucht, im gothischen Dom auf's Grossartigste verkörpert.

Der gothische Dom und der griechische Tempel

Von diesem Punkte aus haben wir, um das Wesen der gothischen Architektur völlig zu verstehen, einen vergleichenden Blick auf den griechischen Tempel zu werfen. Schroffere Gegensatze lassen sich nicht ersinnen. Der griechische Tempel, breit auf der Erde gelagert und mässig aufstrebend, mit sanft ansteigendem Dache schliessend, wie spricht er ruhiges, irdisches Genügen so rein und klar aus! Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschiessens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnsüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! Jener tritt in plastischer Geschlossenheit als einheitliches Ganzes vor uns hin, im Inneren minder bedeutend, seine ganze Schönheit am Aeusseren entfaltend. Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeusseren einen innerlichen Charakter, der mit seinem zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick in's Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeusseren zu beantworten. Der antike Tempel hat eine einfache, schlichte Zusammensetzung, eine auf den natürlichen Kräften des Materials beruhende, in hohem Grade beschränkte Construction, die aber ihr ruhiges Genügen eben so lebendig als klar in der Formensprache ihrer Glieder kund gibt. Der gothische Dom ist ein complicirtes, aus scharfsinnigster Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer Fülle weicher, feiner, mit leisesten Uebergängen aus einander hervorwachsender Glieder ausdrückt. Dort ist der scharfe Gegensatz aufsteigender, stützender und horizontaler, gestützter Glieder: hier ein ununterbrochenes Aufschiessen verticaler Einzelheiten. Während daher die antike Architektur in ihrer Strenge sich den vegetabilischen Formen fern hält, scheinen am gothischen Bau die Glieder nach Art einer Pflanze aufzuschiessen und sich zu verästeln. Fassen wir dies Alles in ein Wort zusammen, so ist dem antiken Tempel der Charakter strenger Objectivität und Männlichkeit eigen, während der gothische Dom als Ausdruck subjectiver Empfindung, zarter Weiblichkeit sich darstellt.

Andere Anlagen

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die grossen reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Dass die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden; nur freilich lässt sich nicht

leugnen, dass gerade dieser Styl durch einfachere Behandlung, durch Beschränkung des Grundplanes und der Ausstattung viel von seinem Zauber einbüsst. Die schlichteste romanische Kirche kann noch grossen Reiz gewähren, weil das Wesen jener Architektur auf Einfachheit beruht; eine schlicht behandelte gothische Kirche verfällt dagegen fast immer der Nüchternheit. Sodann ist festzuhalten, dass eine so grosse Mannichfaltigkeit der Plananlagen, wie sie der romanische Styl darbot, in der Gothik nicht mehr stattfindet. Es handelt sich hier vielmehr um ein Weniger oder Mehr, und selbst die ungewöhnlicheren Grundrissformen der früheren Zeit werden jetzt immer seltener.

Profanbauten

Dagegen brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer ungemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es der Einzelnen dienenden Werke. Kaufhäuser, Gildenhallen, Rathhäuser, Brunnen, ja selbst die Befestigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen, zeugten von dem Selbstgefühl und der Kunstliebe der Bürger. Es war wieder einmal eine jener Glanzepochen der Architektur angebrochen, wo eine höhere künstlerische Ausbildung selbst bei den Werken alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmässigkeit Bedürfniss war. Obwohl bei diesen Bauten durch Material, Landessitte, örtliche Verhältnisse grosse Verschiedenheiten herbeigeführt wurden, so treten die Grundzüge des gothischen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen sich meistens spitzbogig gewölbt, die Fenster zum Theil eben so nach Analogie der Kirchenfenster, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch aufsteigende Steinpfosten, die dann wieder durch einen horizontalen Stab gekreuzt werden, durchgeführt zu sein. Immer ist aber die Profilirung der Portale und Fensterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und scharf vorspringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Gesimse, welche die Stockwerke abtheilen, folgen der an den kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig ist besonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfnisse, als vielmehr durch ein bestimmtes Stylgefühl, ist die ungemein steile Ansteigung des Daches bedingt. Meistens bietet es nach der Strasse seinen Giebel zur Schau, der dann oft in lebendiger, organischer Weise ausgebildet wird. Man lässt vom Hauptgesims lisenenartige Wandstreifen emporsteigen. Durch diese wird der Giebel in einzelne verticale Felder getheilt. Jedes Feld wird für sich mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem horizontalen Gesims geschlossen. Die Lisenen erhalten dagegen eine Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, schmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fensterartigen Oeffnungen belebt. Diese reiche Durchbrechung, dies lebendige Aufstreben liegt durchaus im Charakter des gothischen Styles. Wir fügen ein Beispiel solcher reichen Giebelbildung an einem Wohnhause zu Greifswald unter Fig. 393 bei, welches zugleich als Prachtwerk polychromer Backstein-Architektur gelten kann. Dieser stattliche Giebelbau ist indess sehr häufig nur ein decoratives Architekturstück, dessen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langseiten der grösseren Gebäude, wenn sie nach der Strasse hin ebenfalls sichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufsatzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Ein Beispiel zierlichster Ausbildung solcher Decoration gibt die Abbildung der Dachbekrönung des ehemaligen Schauhauses zu Nürnberg (Fig. 394). Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Gestaltung des Aufbaues je nach den Erfordernissen und örtlichen Bedingungen, ohne eine strenge Symmetrie als unerlässlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewissen

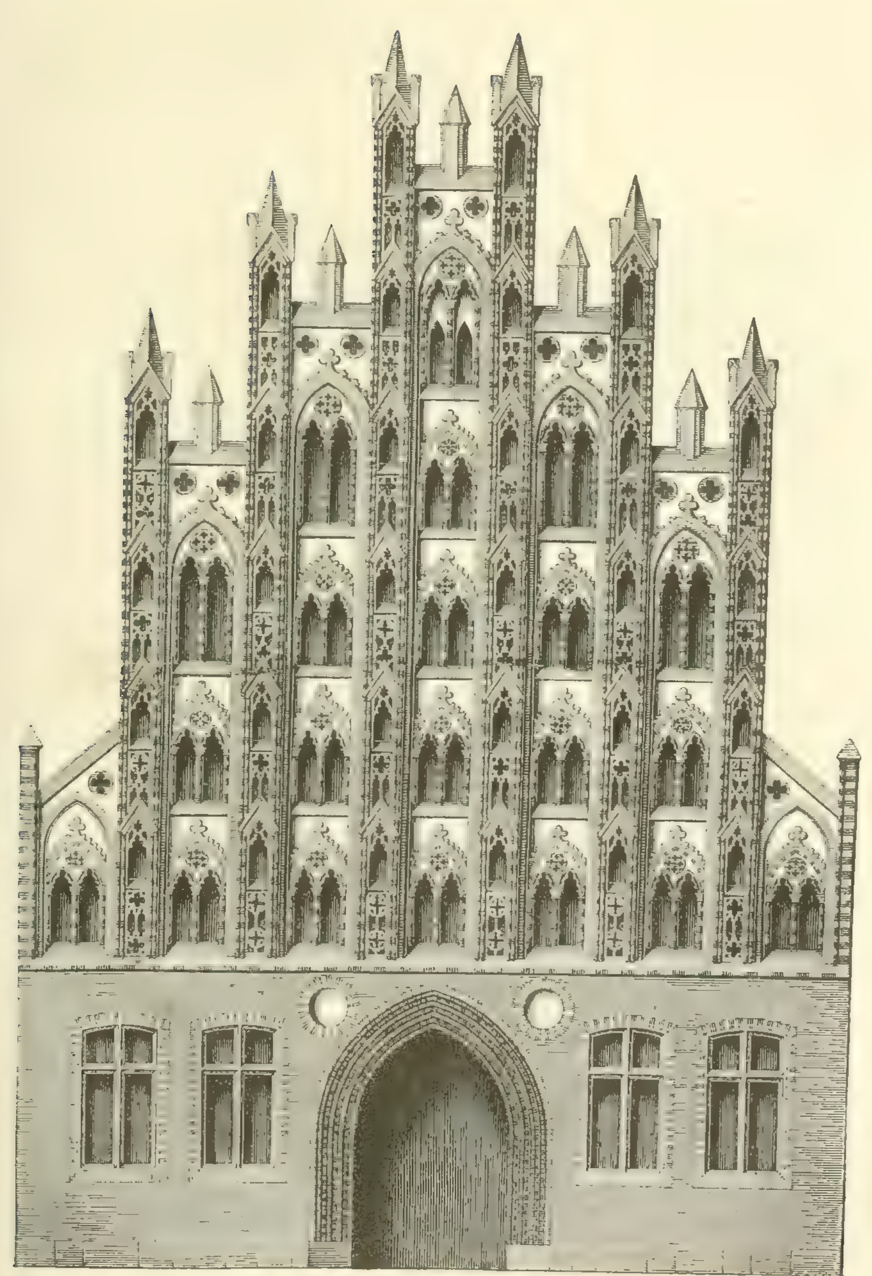


Fig. 393. Haus zu Greifswald.

Regellosigkeit ein hoher malerischer Reiz dieser Gebäude. Die Rathhäuser schmückte man gern mit einem Thurme, der entweder in schlanker Spitze aufsteigend, oder mit einem Zinnenkranze schliessend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig aussprach. Ausserdem fügte man wohl der Façade einen Erkerausbau hinzu, der in der Regel dem Versammlungssaal als kleine Kapelle diente.

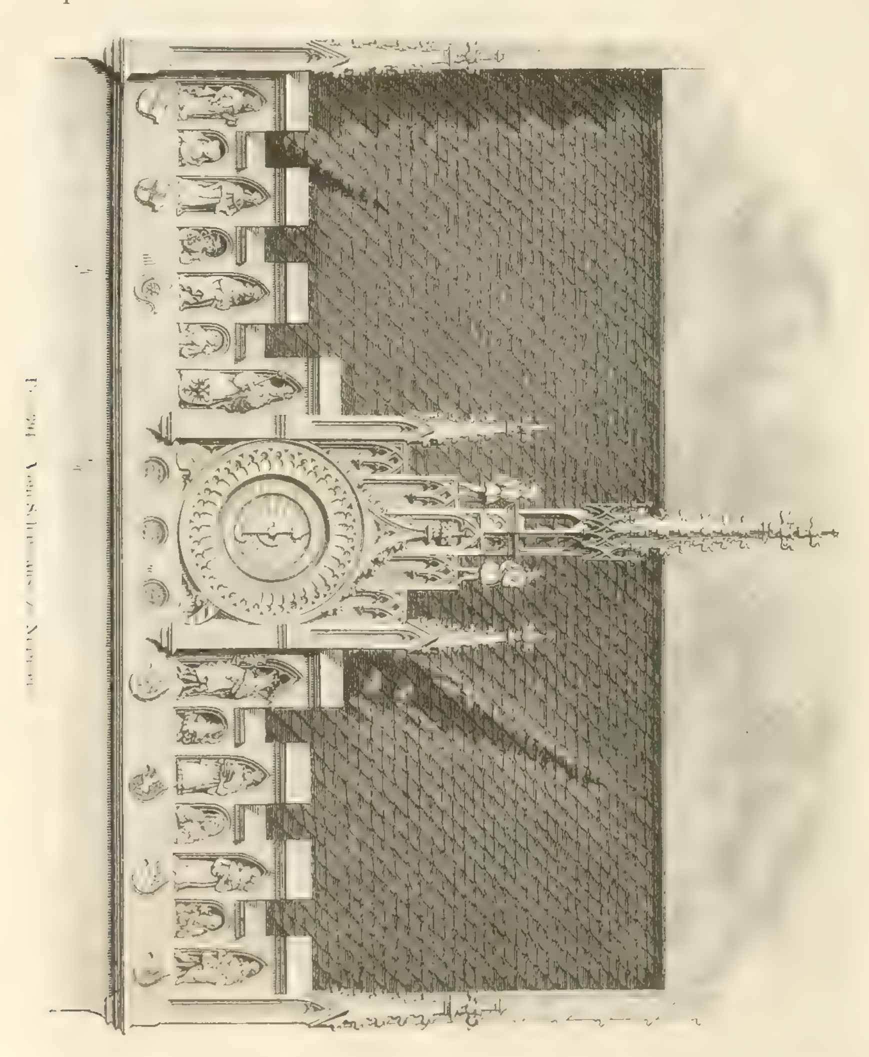


Fig. 194. Vom [illegible] zu Nürnberg.

Manches Gemeinsame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohngebäude. In der Regel legte man sie auf schmalem aber tiefem Grundplane in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben sie in der Front eine Breite von nur drei Fenstern. Diese rückte man dicht zusammen, bildete sie hoch und breit, schied sie durch schmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen

durch Steinpfosten, so dass nur auf den beiden Ecken eine grössere Mauerfläche sich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorspringen, dienten als besonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man Figuren auf Consolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits beschriebenen Weise an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, wie am steinernen Hause zu Frankfurt a. M., Fig. 408, dessen pyramidalisch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte, so dass der Bau dadurch den Schein eines horizontalen Abschlusses und zugleich einen burgähnlichen Charakter erhielt. So bildeten die meist schmalen, hohen Häuser, dicht an einander gedrängt, eine Reihe selbständig aufsteigender Massen, welche in ihrer Geschlossenheit und der durch den Giebel scharf hervorgehobenen Besonderheit ein sprechendes Bild der aus freien, mannhaften Bürgern bestehenden städtischen Gemeinden des Mittelalters gewähren. Oft ruht der vordere Theil des Hauses auf kräftigen Pfeilern und Bögen, so dass eine Art von überwölbter oder flachgedeckter Vorhalle sich vor dem Hause hinzieht. Diese setzt sich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäusern fort, so dass ein ununterbrochener Bogengang, die sogenannten „Lauben", zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels sich an den Strassen hinzieht. Im Uebrigen hatten die Häuser bei aller Schönheit des Aeusseren nicht viel Luft und Licht, auch im Inneren weder grosse Bequemlichkeit noch besonderen Schmuck. Mit dem, was der Bürger zum Prunk aufwandte, wollte er zugleich nach aussen repräsentiren, damit ein Strahl seines Glanzes auf die Vaterstadt zurückfiele. Bei der inneren Anordnung bildet fast überall, besonders in den Handelsstädten, ein grosser Flur, in dessen hohe, geräumige Halle man von der Strasse aus unmittelbar eintritt, das Centrum für den Verkehr des Hauses. Namentlich in den Wohnhäusern der reichen Kaufherren ist hier der Ort für das geschäftliche Leben, das von einer daneben oder auch im Hintergrund der Halle angebrachten Comtoirstube aus geleitet wird. Eine Treppe führt von der Halle zu einem Söller, der die Verbindung mit den Wohn- und Schlafgemächern des oberen Geschosses vermittelt, und von dessen Brüstung man den unten vor sich gehenden Verkehr beobachten kann. Bisweilen schliesst im Erdgeschoss sich noch ein grösseres saalartiges Zimmer für die Familie an, dem dann die Wirthschaftsräume und die hohe helle Küche nach der Tiefe des schmalen, langgestreckten Hofes folgen. Weite Vorrathsräume bieten die Speicher der hoch aufragenden Dächer. Anordnungen dieser Art findet man namentlich in norddeutschen Städten, besonders in Lübeck und Danzig noch vielfach gut erhalten.

3. Die äussere Verbreitung des gothischen Styls.

Reichthum an Denkmälern.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verschiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendsten nennen, da die auf's Höchste gesteigerte massenhafte Production jener Epoche uns zu solcher Beschränkung zwingt. Sodann ist im Voraus noch darauf hinzuweisen, dass die meisten grösseren gothischen Kirchen aus Bestandtheilen der mannichfachsten Bauepochen zusammengesetzt sind, da man nicht allein romanische Reste oft beibehielt, sondern auch bei den kolossal angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu bauen hatte, so dass sich die verschiedenen Wandlungen des Styles manchmal an demselben Bauwerke nachweisen lassen.

a. In Frankreich und den Niederlanden.

Epochen.

Dass der gothische Styl im nordöstlichen Frankreich, dem alten Franzien, ja genauer gesagt in der Schule von Paris, zuerst entstanden ist und von dort sich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt. Die nördliche Hälfte Frankreichs blieb auch in der Folge der Sitz dieses Styles; je weiter nach Süden, desto lauer verhielt man sich in Aufnahme desselben, da die altheimische romanische Bauweise der Sinnesrichtung jener Gegenden besser entsprach. Man unterscheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothischen Styles, die man als primäre, secundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erste würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das fünfzehnte und den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfassen. Bezeichnender sind jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: strenger, freier und ausartender (oder Flamboyant-) Styl.

Charakter.

Für die Charakteristik der gothischen Architektur in Frankreich *) mögen im Allgemeinen die Grundzüge gelten, die wir bei der Darstellung des Systems bereits entwickelt haben. Nur ist festzuhalten, dass hier der Styl nicht wie in anderen Ländern sofort in fertiger Form auftritt, sondern dass Frankreich es war, welches den neuen Styl zu gestalten und in verschiedenen Entwicklungsstadien allmählich auszuprägen hatte. Daher ist unter allen gothischen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzösischen Monumente von höchstem Interesse, weil man hier schrittweise verfolgen kann, wie die neue Bauweise sich aus dem Schoosse der romanischen Tradition losringt, zuerst noch eine Menge Formgedanken jenes älteren Styles beibehält und nur allmählich sich mehr und mehr von denselben befreit. Gerade dies Ringen und Streben nach einer neuen architektonischen Schöpfung verleiht den in Frankreich so zahlreich vorhandenen Werken jener ersten Epoche einen Hauch der Unmittelbarkeit, Frische und Jugendlichkeit, welcher gerade diese Werke vorzugsweise zum anziehenden Gegenstande des Studiums macht. In späterer Zeit, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrh., zeigt die französische Gothik eben so wie die Denkmäler der übrigen Länder den fertig ausgeprägten Styl, wie er oben geschildert wurde; doch ist zu bemerken, dass auch jetzt häufig die äusserste Consequenz nicht erstrebt wird; dass das horizontale Element nicht so entschieden zurückgedrängt ist wie an den edelsten deutschen Denkmälern; dass namentlich die Façade (vgl. Fig. 391 auf S. 489) durch ein grosses Rosenfenster und statuengeschmückte Galerien in wohlthuender, ächt künstlerischer Weise den Horizontalismus aufrecht hält. Auch die Thürme schwingen sich selten zu der kühnen Durchbrechung des Helms auf, die wir in Deutschland mehrfach finden werden; sie haben entweder eine schlanke Steinspitze, oder sind auch, ohne achteckiges Obergeschoss, mit einer horizontalen Galerie geschlossen.

[illegible]

Die constructiven Grundgedanken des Systems wurden zuerst von den nordfranzösischen Baumeistern so ausschliesslich festgehalten, dass die Detailbildung oft noch ganz romanisch ist, während die Construction bereits das neue Gesetz kund gibt. Ja in den ersten gothischen Bauten ist selbst der halbkreis-

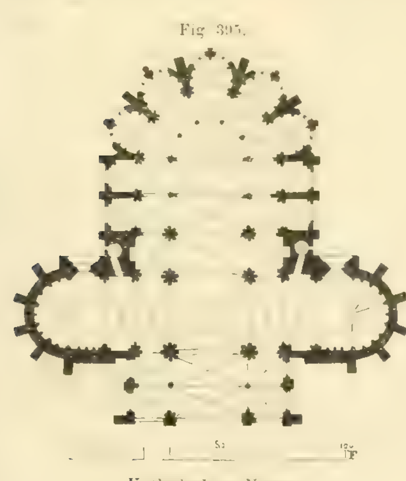
*) Die Literatur derselben findet sich grösstentheils in den oben Seite 426 angeführten Hauptwerken, [illegible] Viollet-le-Duc's Dictionnaire besonders wichtige Aufschlüsse über die innere Entwicklungs[illegible] der französischen Gothik bietet. Dazu sind zu vergleichen: Whittington's Historical survey [illegible] ecclesiastical antiquities of France (London 1809) und ein Aufsatz in der Förster'schen Bauzeitung [illegible] 1844 [illegible] Mertens „Pariser Baugeschichte im Mittelalter". Die erste nach Maassgabe des [illegible] Standes der Forschung vollständige Darstellung des Entwicklungsganges des gothischen Styles [illegible] in ebenso gründlicher als geistreicher Weise C. Schnaase im V. Bande seiner „Geschichte der bildenden Künste" (Düsseldorf 1856) gegeben. Diese hat, unterstützt und erweitert durch eigene Anschauung der Monumente, unserer Behandlung als Richtschnur gedient.

förmige Chorschluss mit seinem Umgang und radianten Halbkreisnischen, ganz wie ihn die romanische Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es sich in dem frühesten, entschieden gothisch ausgeführten Bauwerke Frankreichs, dem vom Abt *Suger* gleich nach 1140 bereits erbauten Chor der berühmten Abteikirche S. Denis bei Paris, der Grabstätte der französischen Könige seit der Merowingerzeit.

S. Denis

Hier tritt zum ersten Mal an Arkaden, Gewölben und Fenstern der Spitzbogen ausschliesslich auf, doch hat der Chor noch die reiche romanische Form, einen Umgang mit sieben halbkreisförmigen Kapellen. An der Façade dagegen, die 1140 beendet wurde, wechseln noch Spitzbogen und Rundbogen, wie denn auch die ganze Conception derselben genau mit dem im nördlichen Frankreich ausgebildeten romanischen Façadentypus übereinstimmt. Ungefähr aus derselben Epoche folgt nun eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construction mit jener ersten zusammenhangen, nur dass sie an den Fenstern meistens noch den Rundbogen zeigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Noyon, nach einem Brande vom J. 1131 erneuert, im Grundriss mit der bemerkenswerthen, an die grossen rheinischen Kirchen des romanischen Styles erinnernden Gestaltung der Kreuzarme in halbkreisförmigem Schluss (Fig. 395).

Fig. 395.



Kathedrale zu Noyon

Kathedrale von Noyon

Das Langhaus hat die dieser Gruppe gemeinsame, ebenfalls noch auf älterer Tradition beruhende Anlage vollständiger Emporen über den Seitenschiffen, welche sich (vgl. Fig. 396) mit Säulenarkaden gegen den Mittelraum öffnen; darüber aber zieht sich noch als Wanddecoration ein eigentliches Triforium mit kleinen Säulenstellungen hin *). Wie bei diesen Bauten das Aeussere sich gestaltet, namentlich wie an den runden Mauern der Chortheile die schweren, massenhaft aufgeführten Streben noch als ein bloss äusserlich hinzutretendes Element sich kundgeben, veranschaulicht die auf Seite 499 unter Fig. 398 beigegebene Choransicht der Kirche Notre Dame in Châlons, welche von 1157 bis 1183 vollständig neu gebaut wurde und die consequente Anwendung des Spitzbogens auch an den zu dreien gruppirten Fenstern zeigt.

Notre Dame in Châlons

In der Entwicklung des Chorgrundrisses findet dadurch eine Aehnlichkeit mit der Anlage von S. Denis statt, dass eine zweite im weiten Halbkreise gestellte Säulenreihe sich als Abschluss der Umgänge dicht vor die Kapellen legt, um die Gewölbe und Scheidbögen aufzunehmen. An dem auf S. 500 unter Fig. 399 gegebenen Chorgrundriss von S. Remy zu Rheims, der dritten Kirche dieser Gruppe, gegen 1164—1181 im Chor und der Westfaçade neu aufgebaut, spricht sich diese etwas complicirte Anlage, die schon zu Noyon mit einer klareren, einfacheren Anordnung vertauscht war, deutlich aus.

S. Remy in Rheims

Für die Arkadenbildung in diesen Kirchen ist meistens der Wechsel von

*) Wie diese Anordnung nach Deutschland auf die Kirche S. Georg zu Limburg überging, veranschaulicht ein Vergleich mit dem auf S. 370 mitgetheilten Durchschnitt der letzteren.

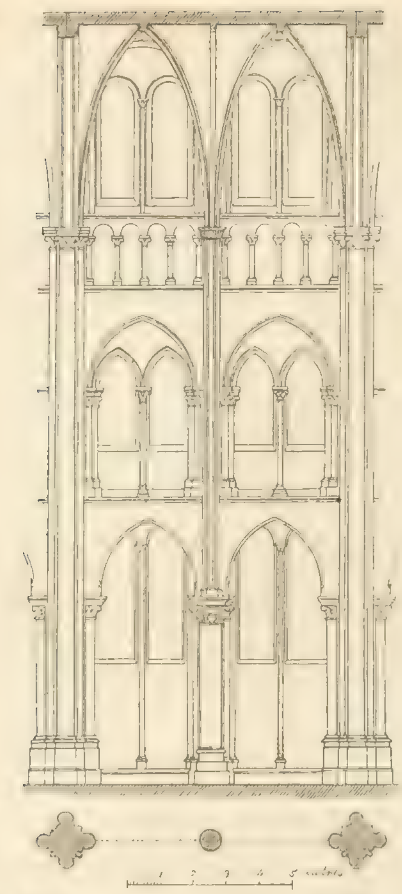


Fig. 396. Kathedr. zu Noyon. Theil d. Langenschnitts.

Säule und gegliedertem Pfeiler zur Anwendung gekommen, das System schmaler Gewölbjoche aber schon damit verbunden. In S. Remy erscheint auch das Querhaus bereits in bedeutender dreischiffiger Gestalt. Ungefähr die gleiche Stufe der Entwicklung bietet die kleine, zierlich durchgeführte Kirche S. Laumer zu Blois, erbaut von 1138—1210 (Fig. 397). Durch den Adel und Reichthum ihrer noch romanisch behandelten Kapitäle steht sie den älteren Theilen der Kathedrale von Mans nahe; auch die Choranlage mit den drei vertieften Kapellen, von denen die mittlere durch eine spätere verdrängt worden ist, so wie die originelle Kuppel über dem Kreuz entspricht noch dem früheren Style. Die vollständige Aufnahme des Spitzbogens in Arkaden, Gewölben, ja sogar Fenstern und Triforien zeigt dagegen die consequente Durchführung des neuen Constructionsprinzips. Dagegen hat die Chorbildung von S. Remy mit den Säulenstellungen vor den Kapellen auf die Gestaltung der bedeutenden Collegiatkirche von S. Quentin eingewirkt.

Eine zweite Gruppe bilden mehrere Kathedralen, an denen ungefähr gleichzeitig nach der Mitte des 12. Jahrh. durchgreifende Umbauten vorgenommen wurden, und die wieder in manchen gemeinsamen Zügen das neue System ausprägen. Wie auch hier in der Anlage und den Details romanische Motive noch überwiegen, so treten dieselben sogar noch mit verstärkter Betonung in der Beibehaltung der grossen quadratischen, sechstheiligen Gewölbjoche, und den vollständigen Emporen über den Seitenschiffen hervor. Merkwürdig erscheint es dagegen, dass der gegliederte romanische Pfeiler verlassen wird und an seine Stelle die derbe, kurze Rundsäule (mit dem Eckblatt auf der Basis) tritt, von deren Kapitäl in ziemlich unorganischer Weise die Gewölbdienste aufsteigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Laon, deren Chor gegen 1173 im Wesentlichen als vollendet erscheint. Die Dimensionen sind bedeutend, das Mittelschiff hat 36 Fuss Weite bei 83 Fuss Höhe, die ganze Kirche misst sammt dem seltsamer



Fig. 397. S. Laumer zu Blois.

Weise rechtwinklig schliessenden Chor 330 Fuss und wird von einem dreischiffigen Querhause von 160 Fuss Länge durchschnitten. Die Emporen über den

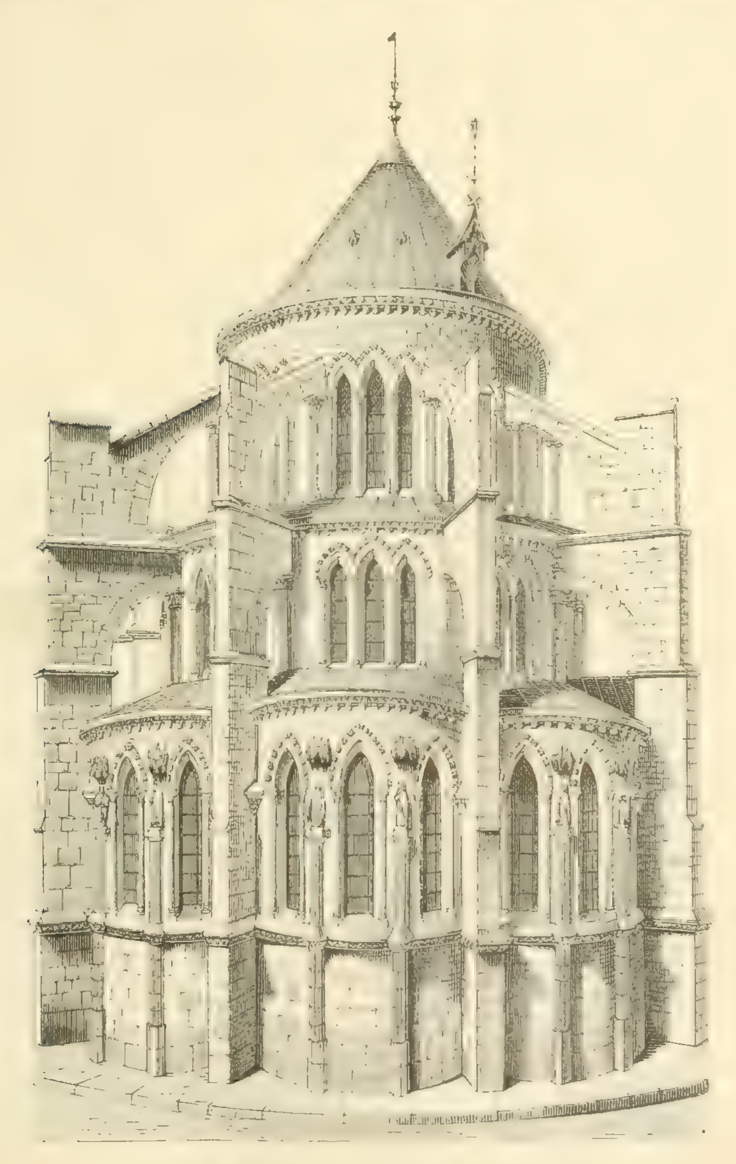


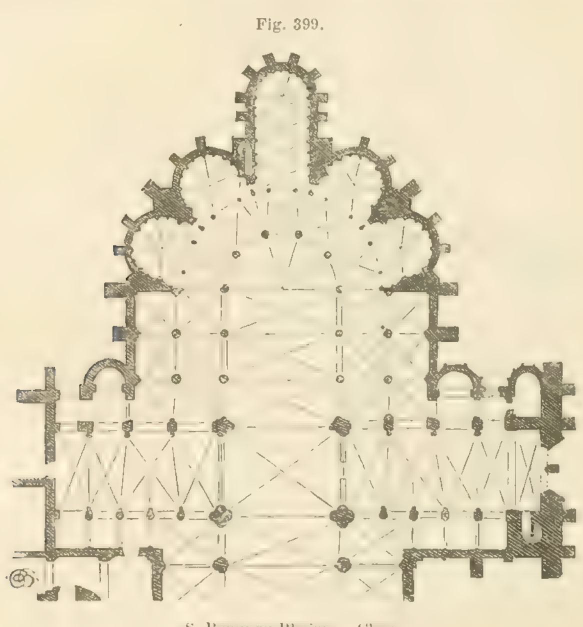
Fig. 398. Notre Dame in Châlons. Choransicht.

Seitenschiffen öffnen sich mit doppelten Arkaden auf schlanken Säulen; darüber liegt noch ein besonderes Triforium, und dann erst folgen die noch nicht mit Masswerk gegliederten Fenster. In verwandter, nur noch grossartigerer Anlage

Notre Dame von Paris

wurde ungefähr gleichzeitig die Kathedrale Notre Dame von Paris *) erbaut. Der Chor wurde von 1163—1177 ausgeführt bis auf die Wölbung, die indess bei der Einweihung des Hochaltars im J. 1182 vollendet erscheint. In rascher Folge wurde dann das Langhaus sammt der Façade in Angriff genommen, und der Beschluss seit 1257 mit dem Querschiff gemacht. Die Anlage ist auch hier vereinfacht, aber doch nach einem grossartigen Plan entworfen. Der Chor verzichtet nämlich (vgl. auf nächster Seite den Grundriss Fig. 400) auf die reiche Kapellenanlage, wenngleich er nicht in so nüchterner Weise schliesst wie der zu Laon. Es ist vielmehr die zum ersten Mal bei einem gothischen Bau adoptirte fünfschiffige

Fig. 399.



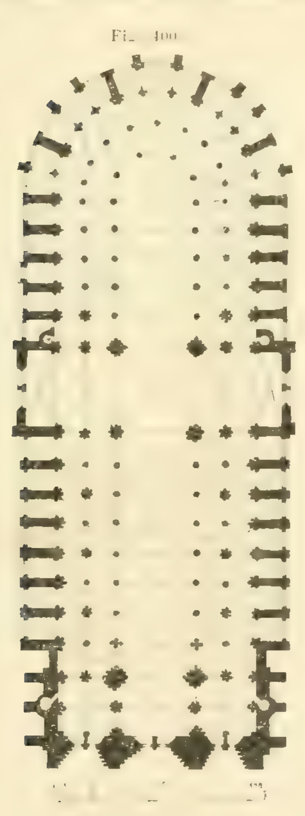
S. Remy zu Rheims. Chor.

Anlage des ganzen Langhauses beim Chor durchgeführt, so dass zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluss der Apsis sich bilden. (Die durch Hineinziehen der Strebepfeiler am ganzen Bau entstandenen äussersten Kapellenreihen gehören der spätgothischen Zeit an.) Das Querschiff dagegen zeigt einfache Anlage und geringe Ausladung. In der Höhenentwicklung ist dadurch eine reiche Abstufung bewirkt, dass über den inneren Seitenschiffen vollständige Emporen sich erheben, während die äusseren Abseiten nur ein Geschoss haben, so dass also eine dreifach abgestufte Aufgipfelung des Baues stattfindet. Daher steigert sich auch bei 36 Fuss Weite die Höhe des Mittelschiffes auf 106 Fuss, also fast das Dreifache. Interessant war ursprünglich die Oberwand belebt: über den dreifach getheilten, schlanken Säulengalerien der Emporen befand sich an der Stelle des Triforiums jedesmal eine kreisrunde, durch Maasswerk fünffach getheilte Oeffnung, welche dem Dachraum der Empore Licht zuführte. Darüber lagen die ursprünglich ungegliederten Spitzbogenfenster. Bei einer

*) [illegible] Notre Dame de Paris. Fol. Paris.

späteren Umgestaltung wurden die Triforien von den tiefer herabgeführten und durch ein primitives Maasswerk getheilten Fenstern verdrängt. War dies ganze System des Langhauses schon durch die Kühnheit und Originalität der Construction*) von hohem Interesse, so erreicht die Pariser Kathedrale durch ihre neue imposante Façadenbildung auch für diese Seite der gothischen Entwicklung dadurch einen der höchsten Punkte, dass sie das französische Façadensystem in seinen grossen Hauptzügen feststellt. Die drei reichen Portale, die durchgeführten Galerien mit Statuen, das dominirende prachtvolle Radfenster, der mächtige viereckige Aufbau, der horizontal schliesst und dadurch das vorwiegende Princip der Horizontalen noch entschiedener betont, das Alles tritt hier mit einer Wirkung und Harmonie auf, dass der Einfluss dieser Façade für die übrigen französischen Bauten maassgebend wurde. (Die Vergleichung der um 1145 ausgeführten Façade von Chartres unter Fig. 391 mit der gut um ein Jahrhundert späteren von Amiens unter Fig. 406 zeigt den bedeutenden Unterschied.)

Fig. 400.



Notre Dame zu Paris.

Zu derselben Gruppe gehört ferner die Kathedrale von Sens, nach 1152 begonnen und schon 1184 bis zu den Thürmen gediehen. Im Wesentlichen nach verwandten Dispositionen erbaut, weicht sie nur darin ab, dass in ihren Arkaden gegliederte Pfeiler mit zwei gekuppelten Säulen — eine seltene Form — wechseln, dass der Chor einfach mit einem Umgang versehen ist, an den sich eine einzelne Apsis lehnt, dass die Kreuzarme östliche Abseiten mit Altarnischen haben und die Empore über den Seitenschiffen fehlt. Letztere findet sich indess wieder an der Kathedrale von Senlis, welche darin sonst der vorhergehenden verwandt erscheint, dass Pfeiler und (einzelne) Säulen in ihren Arkaden wechseln. An die Conception von Notre Dame zu Paris dagegen schliesst sich die gewiss lange vor 1230 begonnene Kathedrale von Bourges, ohne Querschiff, aber mit doppeltem Chorumgang, aus dem nur fünf unbedeutende Nischen vortreten. Der Architekt hat hier den Versuch gemacht, durch Beseitigung der Emporen und durch fünfschiffige Anlage zu neuen Ergebnissen zu gelangen. Mächtig, in gewaltiger Energie und Strenge erheben sich die Massen des Baues; aber die Verhältnisse wirken durch die übermässige Höhe der inneren Seitenschiffe, durch das wenig gesteigerte Mittelschiff, durch die Monotonie doppelter Triforien im letzteren und im inneren Seitenschiff sehr ungünstig. Die langen Pfeiler erscheinen mager, im Ver-

Kathedrale von Sens.

Kathedrale von Senlis.

Kathedrale von Bourges.

*) Ausführlicher handelt darüber, unter Beibringung trefflicher Abbildungen, *Viollet le Duc* in seinem Diction. II, S. 288 ff.

hältniss zu den dreimal kürzeren und ebenso dicken der Seitenschiffe, die Gliederungen der Arkaden sind kraftlos, und die Triforien, namentlich in den östlichen Theilen, ohne energische Gruppirung. Zwei prachtvolle romanische Portale an den Seitenschiffen, so wie eine gewaltige Krypta unter dem Chor gehören noch dem 12. Jahrh. an. — Solche ältere Reste bewahrt auch die

Kathedrale zu Soissons.

Kathedrale von Soissons in ihrem südlichen Querflügel, der, im Halbkreis geschlossen und mit einem Säulenumgang versehen, an die Kathedralen von Tournay und Noyon, sowie die rheinischen Bauten erinnert. Im Uebrigen entwickelt der elegante Chor sich bereits mit polygonem Schluss, Umgang und fünf polygon geformten Kapellen. Da dieser Theil bereits 1212 vollendet war, so erhält diese durchgebildete Gestalt des Chorplanes dadurch eine feste Datirung. Auch sonst sucht man in diesen Gegenden nach mancherlei Mitteln,

S. Yved zu Braine.

den Chor reicher zu entfalten. So an der Abteikirche S. Yved zu Braine bei Soissons *). Der im J. 1216 vollendete Bau schliesst mit einem polygonen Chor ohne Umgang, an welchen sich jederseits in diagonaler Stellung zwei kleinere Kapellen lehnen, so dass Kreuzarme und Chor in origineller Weise verbunden werden. Man kann darin eine Verschmelzung der centralisirenden Choranlage Frankreichs mit der coordinirenden Deutschlands erkennen. Doch bleibt die Mehrzahl der französischen Bauten dem System des Chorumgangs mit Kapellenkranz treu, wie z. B. die Abtei-Kirche S. Leu d'Esserent, der dagegen das Kreuzschiff fehlt. — Eine genaue Nachbildung von S. Yved aber im entwickelten Styl des 13. Jahrhunderts, mit polygonen Apsiden und gegliederten Pfeilern, war die in der Revolution zerstörte Sainte Chapelle des herzoglichen Palastes zu Dijon. Seit 1214 erbaut, zeigte sie einen schlanken Dachreiter auf dem Querschiff und zwei unvollendete Thürme an der Façade **). Ungefähr dieselbe Stufe der Entwicklung bezeichnen die jetzt in Ruinen liegenden Abteikirchen von Longpont, 1227 geweiht, und von Ourscamp, so wie die Kathedrale zu Mantes, letztere eine in verkleinertem Maassstab ausgeführte Nachbildung von Notre Dame zu Paris.

Fig. 191.

Kathedrale von Rheims. Pfeilerkapitäl.

Waren dies nur Vorbereitungsstufen, recht eigentlich nur Uebergangsphasen, so gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahr. bei einer nahe zusammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine bestimmtere Physiognomie, eine schärfere Consequenz der Durchführung. Die schwere,

*) Vgl. [illegible] Monographie de l'ancienne abbaye royale St. Yved de Braine, par *Stanisl. Prioux* [illegible] Paris [illegible]

**) Vgl. Mémoires de la commission des antiquités du Dép. de la Côte d'Or, T. VI. 2. Livr. Dijon et Paris [illegible]

durch die niedrigen Verhältnisse bedingt wurde (21 Fuss hoch bei 32 Fuss Breite), die schlanken, edlen Dispositionen der oberen, die 60 Fuss hoch und 91 Fuss lang ist, dazu die weiten Fenster, in welche die ganze Wandfläche aufgelöst erscheint, und die zierlichen Blendarkaden unter denselben, endlich die prachtvolle Polychromie der Wände und die Glasgemälde der Fenster machen das kleine Gebäude zu einem Juwel mittelalterlicher Kunst. — Ausserdem wurde der nun erprobte Kathedralentypus an einer Reihe von neuen Bauten zur Anwendung gebracht. So in höchst bedeutenden Dimensionen an der Kathedrale von Troyes, einer imposanten, durchweg fünfschiffigen Anlage, mit fünf radianten Polygonkapellen, die noch strenge, einfache Formen zeigen. An das Langhaus sind später noch Kapellenreihen angebaut und im 15. Jahrh. ein gewaltiger Façadenbau mit zwei Thürmen angefügt worden, die jedoch mit der fünfschiffigen Anlage des Inneren nicht harmoniren. Die unvollendete Façade prangt im üppigsten Schmuck spätester Gothik. Geringer in den Maassen, aber von lauterster Harmonie erhob sich als verkleinertes Nachbild der Kathedrale von Amiens die von Tours, durch schlanke Verhältnisse, Adel der Formen, glänzende Fenster und durchbrochene Triforien ausgezeichnet. Von überwältigender Wirkung sind die ganz in Fenster aufgelösten Querschiffwände. Die Façade gehört dem 15., die oberen Theile sogar erst der Renaissance des 16. Jahrhunderts. Auch die Kathedrale von Meaux mit ihrer kühnen fünfschiffigen Anlage und reichen Chorbildung, so wie der gewaltigen Façade ist hier zu nennen. Sie entstand sichtlich unter dem Einfluss von N. Dame zu Paris, und hatte ursprünglich nicht bloss das fünfschiffige Langhaus, wovon trotz späteren Erneuerungen noch mehrere primitive Rundpfeiler zeugen, sondern war auch mit Emporen versehen, durch deren Beseitigung die Verhältnisse der Seitenschiffe, ähnlich denen der Kathedrale von Bourges, ihre übertrieben schlanke Höhenentwicklung erhielten. Ferner zeigt die Kathedrale von le Mans (vgl. Fig. 409), wo seit 1217 an das ältere Langhaus ein grossartiger Chorbau gefügt wurde, diesen in einer Häufung der

Kathedrale von Troyes.

Kathedrale von Tours.

Kathedrale von Meaux.

Kathedrale von le Mans.

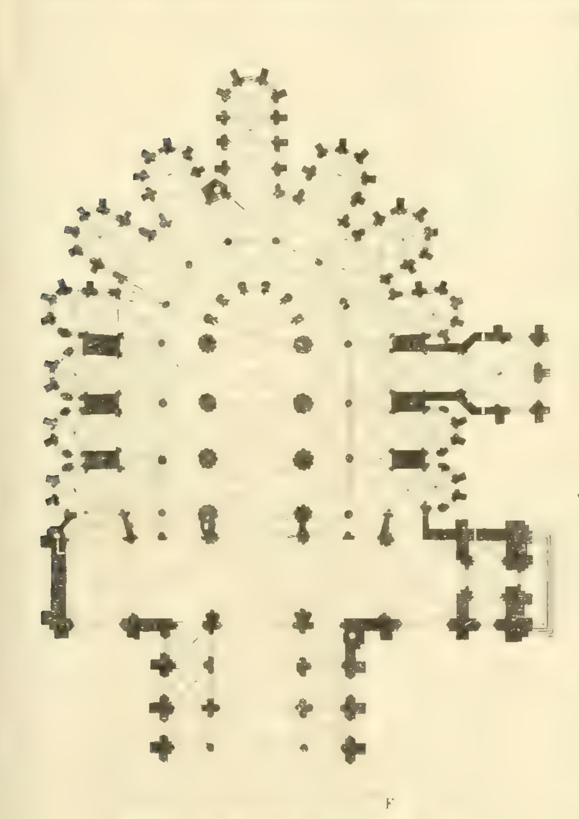


Fig. 409. Kathedrale von le Mans. Chor.



Fig. 410. Kathedrale von Coutances. Façade.

Motive — doppelten Umgang und dreizehn Kapellen von ungewöhnlicher Tiefe — die bereits über das Klare, Regelmässige hinausgeht. Strenger ist dagegen die seit 1213 aufgeführte Kathedrale von Auxerre, in deren Schiffe Säulen Kathedrale von Auxerre mit gebündelten Pfeilern wechseln. Ihre Façade, an welcher bis 1550 gebaut wurde, ohne dass sie vollendet worden wäre, ist mit einer verschwenderischen Decoration bekleidet (vgl. Fig. 388 auf S. 484). Auch die Abteikirche von Vézelay erhielt 1198—1206 einen noch in strengen Formen ausgeführten Vézelay Chor, der mit Umgang und Kapellenkranz sich dem neuen System anzuschliessen sucht, während die Cisterzienserkirche zu Pontigny ihren Chor zwar eben- Pontigny falls mit einem Umgang umgibt, aber die tiefen an denselben stossenden Kapellen so zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler fügt, dass ein grosses, ununterbrochenes Polygon die äussere Begränzung bildet.

Die Bauten der Normandie schliessen sich in gewisser Beziehung dem Bauten der Normandie hier heimischen romanischen Styl an. Besonders tritt dies Verhältniss an der Pfeilerbildung und an der Behandlung der Façaden hervor. Reich entwickelt, mit scharf ausgeprägtem Verticalismus, stellt sich die in Abbildung beigefügte Kathedrale von Coutances dar (Fig. 410). Ihr inneres System nimmt mit Kathedrale von Coutances. einer gewissen ausführlichen Umständlichkeit den reichen Chorplan und die fünfschiffige Anlage des entwickelten Kathedralenstyles auf. Das Querschiff ist durch einen massenhaften Thurm bezeichnet, eine traditionelle Anordnung, welche die normannischen Bauten fast durchgängig beibehalten. Stärkere Einflüsse der heimischen Ueberlieferung machen sich bei anderen Kirchen dieser Gruppe namentlich in der Chorbildung geltend. So an der Kathedrale von Lisieux, deren Chor den halbkreisförmigen Um- Kirche zu Lisieux gang und drei radiante Kapellen aufweist. So auch an der Abteikirche von Fécamp, die den Kirche zu Fécamp Uebergang vom romanischen zum ausgebildet gothischen System in ihren verschiedenen Theilen und im stätigen Fortschreiten von Osten nach Westen darlegt. In primitiv gothischen Formen erhielt sodann die Kirche S. Etienne zu Caen S. Etienne zu Caen ihren stattlich angelegten Chor mit sieben noch halbrunden Kapellen und einer geräumigen Empore, wobei durchweg Anklänge romanischen Styles in Anlage und Einzelformen sich bemerklich machen. Völlig entwickelt zeigt sich dagegen wieder das durchgebildet gothische System, wenn auch mehrfach mit romanischen Reminiscenzen und mit Beibehaltung älterer Theile beim Umbau der prächtigen Kathedrale von Bayeux, deren Kathedrale zu Bayeux Chor einen Umgang mit fünf Polygonkapellen hat. In verwandter Weise tritt dieselbe Anlage bei der Kathedrale von Séez hervor, nur und zu Séez dass hier die Kapellen jene bedeutende Vertiefung haben, die wir an der Kathedrale von le Mans fanden. Wahrscheinlich hat jener benachbarte Bau auf die Kirche von Séez eingewirkt. — Ungemein Kirchen zu Rouen. prachtvoll entfaltet sich dieser Styl an der Kathedrale von Rouen, einem

Fig. 411.



S. Ouen zu Rouen

bedeutend angelegten, im Wesentlichen von 1212—1280 ausgeführten Bau. Seine primitivsten Theile sind die westlichen Partien des Schiffes; doch enthalten auch die unteren Chormauern noch frühe, selbst romanisirende Elemente. Schon die Grundform eines halbkreisförmigen Umganges mit drei Rundapsiden, von denen die mittlere bedeutend vertieft ist, so wie die primitiven spitzbogigen Fenster deuten darauf hin. Das dreischiffige Querhaus mit zwei östlichen Nischen entspricht ebenfalls mehr romanischen Tendenzen. Merkwürdig ist im Langhaus die Anlage der sehr schlanken Seitenschiffe, die sich mit kürzeren Arkaden und darüber mit einer zweiten Reihe von Bögen in das Mittelschiff öffnen, wahrscheinlich Reste einer beabsichtigten Emporenanlage, die man im Fortschritt des Baues aufgab. An der gar zu schwerfällig breiten Façade enthält der nördliche Thurm noch Spuren eines romanischen Baues. Die reiche Dekoration des mittleren Theiles gehört der spätgothischen Epoche an. — Eine andere Kirche zu Rouen, S. Ouen, seit 1318 erbaut, mit elegantem, dreischiffigem Langhause (s. den Grundriss Fig. 411), zeigt den frei entwickelten, schmuckvollen Styl des 14. Jahrh. in seiner fast schon zu weit getriebenen Schlankheit und mageren Eleganz.

Bauten des 14. Jahrh.

Im Ganzen ist Frankreich sonst ziemlich arm an Bauwerken, welche den luftig graziösen Styl des 14. Jahrh. vertreten. Eins der zierlichsten, jedoch unvollendeten Werke dieser Art ist die elegante kleine Kirche S. Urbain zu Troyes, 1262 begonnen, im Wesentlichen aber ein Werk des 14. Jahrhunderts. Bemerkenswerth erscheint hier das entschiedene Abgehen vom französischen Grundplan, da neben dem polygon geschlossenen, lang vorgeschobenen Chor zwei ebenfalls polygone Seitenchöre auf dem Querschiff angeordnet sind, eine Anordnung, die man vielleicht dem Einfluss deutscher Schulen zuschreiben darf. Auch die Kathedrale zu Châlons s. M., ein sehr stattlicher Bau, hatte ursprünglich eine schlichte Choranlage, welche erst nachträglich mit Umgang und Kapellenkranz versehen wurde. Die Kirchen der deutschen Provinzen Frankreichs, die wir später im Zusammenhang mit den Bauten Deutschlands betrachten werden, zeigen dieselbe einfachere Choranlage.

Flamboyantstyl.

Die spätere Zeit der gothischen Architektur in Frankreich, namentlich seit dem Beginn des 15. Jahrh., bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweise hervor, welche die Franzosen als Flamboyantstyl bezeichnen. Der Ausdruck ist zunächst von dem Fenstermasswerk hergeleitet, dessen Figuren aus flammenförmigen Mustern (den sogenannten Fischblasen) zusammengesetzt sind. Auch sonst erscheinen die Formen vielfach phantastisch umgestaltet, geschweifte Kielbögen werden besonders an den Portalen häufig angewendet, und die Flächen mit glänzender Decoration in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippensystem der netz- und sternförmigen Compositionen, mancherlei Masswerkmuster vor. Ausserdem wird ein keckes, pikantes Spiel mit den wichtigsten Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem einen Endpunkte von einer freischwebenden Console aufsteigen lässt, wie es sammt den übrigen Formen dieser Zeit die beigefügte innere Ansicht aus der Kathedrale von Alby (Fig. 112) zeigt. In glanzendstem Reichthum treten alle diese phantastisch spielenden Motive an dem unter Fig. 113 aufgenommenen Lettner der S. Madeleine zu Troyes vom J. 1506 auf, wo zugleich die reiche Zackenbesetzung der Bögen ebenfalls als Merkmal dieser Epoche Beachtung verdient.



Fig. 412. Kathedrale von Alby. Inneres.

Süd-französische Monumente

Im südlichen Frankreich erfährt die gothische Architektur mancherlei Umgestaltungen. Sie wird massenhafter behandelt, die Verhältnisse sind min-

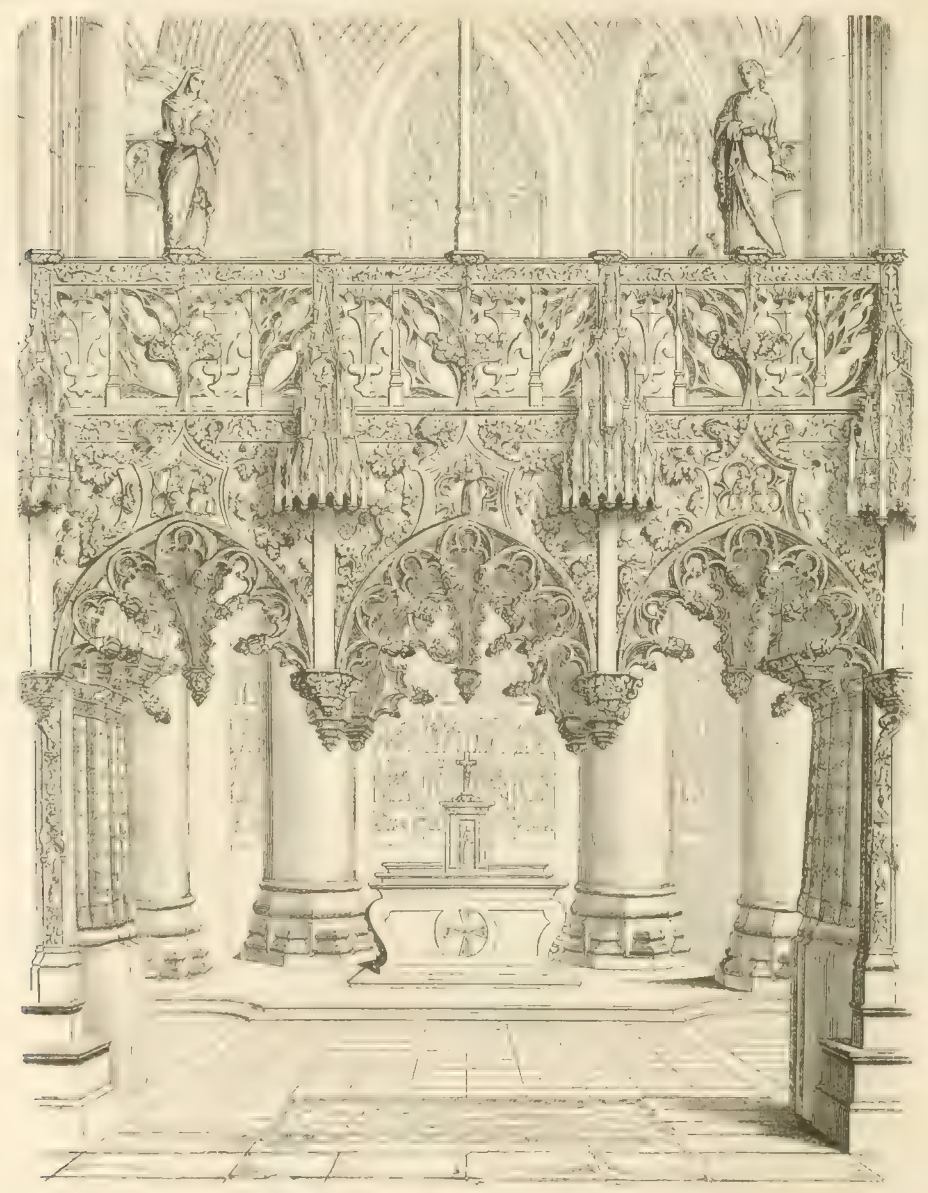


Fig. 413. Lettner von S. Madeleine zu Troyes.

der aufstrebend, die horizontalen Linien vorwiegend. Die Strebepfeiler sind schlicht, derb, oft abgerundet, meistens ohne Fialenbekrönung, die Dächer

nach der Bauweise des Südens flach ansteigend, die Façaden einfach behandelt. Ein interessantes Beispiel bietet die Kathedrale von Alby, an deren Grundriss (Fig. 414) sich die Tendenz dieser Bauten auf weite, einfache Verhältnisse erkennen lässt. Sie wurde 1282 begonnen, aber erst 1512 vollendet. Ein langgestrecktes, einschiffiges Langhaus setzt sich ohne Unterbrechung durch ein Kreuzschiff bis zum polygonen Chorschluss fort. Die Streben bilden nach innen gezogen Kapellenreihen, welche in doppelten Geschossen über einander das Hauptschiff begleiten. Die ansehnliche Breite des letzteren, dessen Kreuzgewölbe gegen 60 Fuss Spannweite bei 96 Fuss Scheitelhöhe haben, die prachtvolle malerische Ausschmückung aller Wand- und Gewölbflächen, der reiche steinerne Choreinbau (das Gebäude selbst ist von Backsteinen errichtet) geben dem Inneren eine bedeutende künstlerische Wirkung. Das Aeussere ist massenhaft, festungsartig behandelt (vgl. Fig. 415), und nur die an der Südseite liegende prachtvolle Hauptpforte, zu der eine Freitreppe hinaufführt, gibt hier eine reichere Wirkung. — In einer dem System der nördlichen Bauten sich nähernden Weise ist die Kathedrale von Bordeaux erbaut, im einschiffigen Langhause von 51 Fuss Breite bei 85 Fuss Höhe zwar noch einer südfranzösichen Anlage folgend, in den östlichen Theilen dagegen mit reichem Chorumgang und sieben polygonen Kapellen ausgezeichnet. Vollständig in reiner Ausbildung des gothischen Systems mit Chorumgang und fünf radianten Kapellen, mit Kreuzschiff und dreischiffigem Langhause, das durch die hineingezogenen Strebepfeiler Kapellenreihen erhält, ist die seit 1270 erbaute Kathedrale von Limoges angelegt, und noch früher erhob sich eine in ähnlichen Verhältnissen offenbar ebenfalls von einem nordfranzösichen Baumeister ausgeführte Kathedrale im Hauptorte der Auvergne, zu Clermont, deren Chor von 1248 bis 1285 erbaut wurde, und an deren fünfschiffigem Langhause man noch bis tief in's 14. Jahrh. hinein baute. Endlich entfaltet sich derselbe Styl in grossartigen Verhältnissen und reicher Ausbildung in einem der südlichsten Grenzpunkte, an der Kathedrale von Narbonne, deren Chor von 1272 bis

Kathedrale von Alby.

Kathedralen von Bordeaux.

Limoges.

Clermont.

Narbonne.

Fig. 414.

Kathedrale zu Alby.

1332 vollendet wurde, worauf der imposante Bau, der zu den grössten gothischen Monumenten Frankreichs gehören würde, und im Mittelraum 120 Fuss



Fig. 41[illegible]. Kathedrale von Albi.

Scheitelhöhe misst, unvollendet liegen blieb. Eine Art Compromiss mit der nordischen Weise geht der im 14. Jahrh. erbaute Chor der Kathedrale von

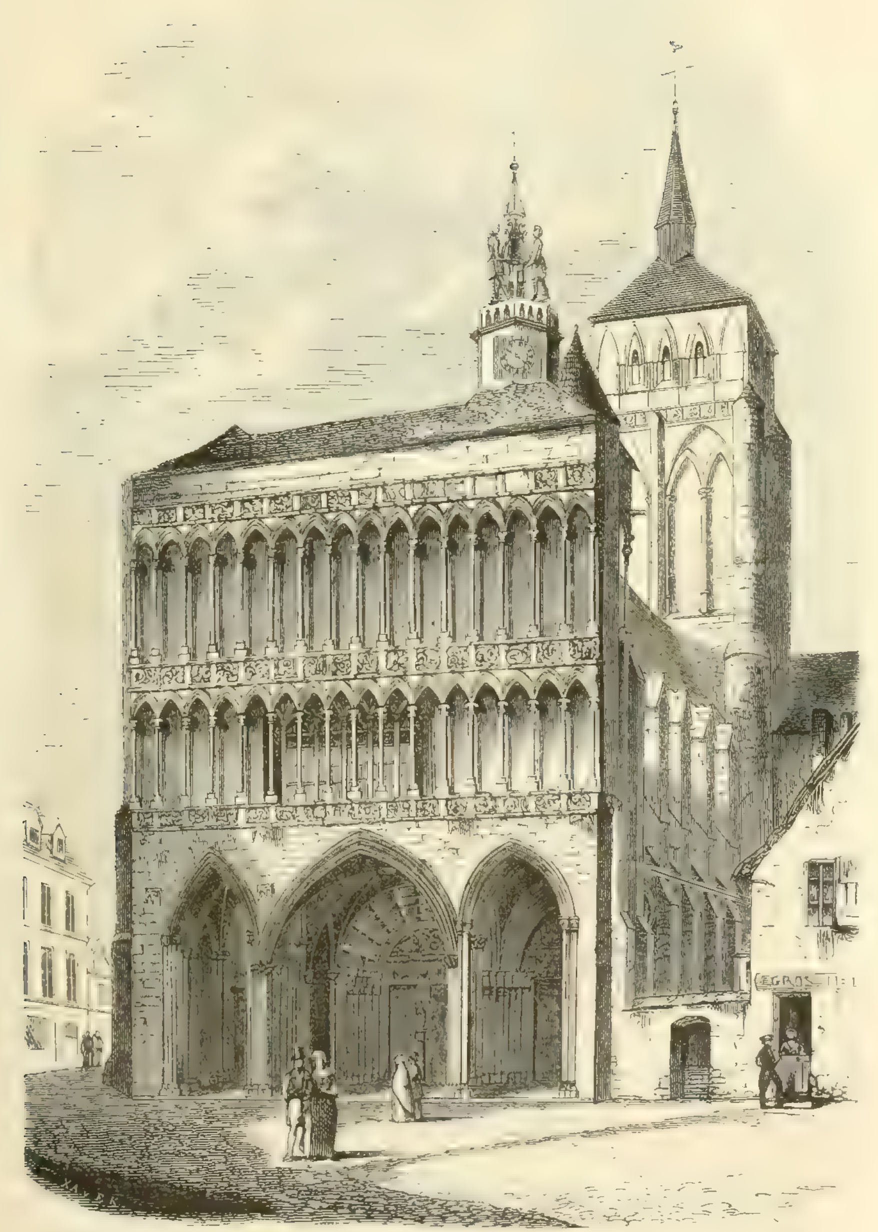


Fig. 416. Notre Dame zu Dijon. Façade.

Carcassonne. Carcassonne ein; denn um eine reichere Wirkung, aber ohne die complicirte centrale Anlage zu gewinnen, schliesst der Mittelbau polygon, aber die Querschiffarme nehmen an ihrer Ostseite je drei durch Pfeiler getrennte Kapellen auf, die nach aussen geradlinig schliessen, im Innern aber eine ansprechende perspektivische Wirkung hervorbringen. Wieder in anderer Weise eignet sich

Lyon. die Kathedrale von Lyon das nordische System an. Der polygon geschlossene Chor ohne Umgang und das mit zwei viereckigen Kapellen versehene Kreuzschiff gehören noch dem Uebergangsstyl, und haben gleich dem ersten Gewölbe des Langhauses unter den zu dreien gruppirten Spitzbogenfenstern ein rundbogiges auf korinthischen Pilastern ruhendes Triforium, das sich der früheren burgundischen Weise anschliesst. In den folgenden Theilen des Schiffes entwickelt sich der frühgothische Styl bei edlen, klaren Verhältnissen schrittweise zu höherer Vollendung. Die gothisch gegliederten Bündelpfeiler mit acht Diensten sind noch mit romanischen Basen versehen, aber mit edlem gothischem Laubwerk an den Kapitälen. Die Triforien sind einfach klar, mit Spitzbögen zu je zweien gruppirt, die Gewölbe haben noch die sechstheilige Anlage, die Gurtprofile die breite romanische Form. Die zu drei gruppirten schlanken Fenster sind mit drei sechsblättrigen Rosenfenstern gekrönt, die im letzten Joche endlich zu völliger Masswerkentwicklung gelangen. Die Façade, in klarer Anlage und reicher Ausführung, gehört zum Theil der gothischen Spätzeit. Ganz abweichend ist dagegen der Grundplan der Kathedrale von

Poitiers. Poitiers, deren drei Schiffe Gewölbe von weiter Spannung und fast gleicher Höhe haben, und die in dem rechtwinklig abschliessenden Chor sich fortsetzen. Ist hierin vermuthlich eine Einwirkung englischer Bauweise zu erkennen, so

Notre Dame zu Dijon. zeigt dagegen die prachtvolle Façade von Notre Dame zu Dijon (Fig. 415) mit ihren drei grossen und tiefen Portalhallen und zwei auf schlanken Marmorsäulen sich öffnenden Galeriegeschossen ein an romanische Zeit erinnerndes Betonen des Horizontalismus. Als höchst merkwürdiger Nachzügler spätester

Kathedrale von Orleans. Zeit ist die Kathedrale von Orleans zu nennen, die in der Epoche moderner Kunst von 1601 bis 1790 ganz im gothischen Kathedralenstyl erbaut, harmonisch und reich, wenn auch in den Details nicht ohne nüchternen Anflug, als einer der seltsamsten architektonischen Anachronismen dasteht.

Mannigfache Chor-anlagen. Noch sind einige Gebäude zu nennen, welche zwar die reichere Anlage der nordischen Kathedralen in der Chorbildung anstreben, aber dieselbe zu vereinfachen trachten, ohne ein wesentliches Element dabei aufzugeben. Sie ziehen Umgang und Kapellenkranz so zusammen, wie es der Chor der S. 371 abgebildeten Kathedrale von Tournay zeigt, indem sie die Kapellen minder tief, nur als polygone Erweiterungen des Umganges behandeln und sie mit diesen durch dasselbe Kappengewölbe verbinden. Da diese Anlage an verschiedenen Punkten vorkommt und später in die deutschen Ostseeprovinzen übergeht, so muss sie neben der reicheren Form schon früh als einer der mannichfachen Versuche des beginnenden Styles aufgetreten sein. Im Südwesten

Uzeste. Frankreichs findet man sie an der Kirche von Uzeste bei Bazas (Gironde),

Caen. die noch den Charakter primitiver Strenge zeigt. Im Norden bietet Caen in seiner der Spätzeit angehörenden Kirche S. Jean ein ähnliches Beispiel mit ebenfalls drei polygonen Kapellen auf dreiseitigem aus dem Achteck construirten Chorschluss. Im mittleren Frankreich enthält das alterthümliche

Kirchen zu Troyes. Troyes mehrere Anlagen der Spätzeit, die demselben System folgen. So in besonders klarer Ausprägung S. Remy, sodann mit eleganten Sterngewölben Ste. Madeleine und, in mehr nüchterner Weise, S. Nizier. Bei anderen

Kirchen dieser interessanten mittelalterlichen Stadt sind die Chorschlüsse äusserlich rechtwinklig, aber im Innern hat durch eine complicirte Gewölbconstruktion das Mittelschiff seinen polygonen Abschluss gewahrt. So die kleine zierliche Kirche S. Nicolas, dem gothischen Styl des 16. Jahrh. angehörend; so S. Jean mit phantastisch reichen Gewölben; so in mehr nüchterner Weise S. Pantaléon, sämmtlich Werke der zum Theil schon mit Renaissanceformen vermischten spätesten Nachblüthe.

In der französichen Schweiz vertritt die Kathedrale zu Lausanne (Fig. 417) den noch streng behandelten frühgothischen Styl des nordöstlichen Frankreich. Der Bau, im 13. Jahrh. ausgeführt und 1275 eingeweiht, ist eine stattliche Anlage, in deren vielthürmiger Erscheinung romanische Tendenzen nachwirken, und der darin wie in manchen anderen Zügen Anklänge an die Kathedralen von Laon und von Sens verräth. Zu einem Mittelthurme auf dem Querschiff kommen noch zwei östliche und zwei westliche, nur theilweise vollendete Thürme. Der polygone Chor hat an seinem niederen Umgange nur eine Kapelle in Form einer kleinen Apsis. Romanische Elemente walten hier auch in den Details noch vor. Im Schiffe beginnt die Gothik zuerst noch mit einem breiten sechstheiligen Gewölbe und geht dann zu den schmaleren gothischen Theilungen über. Ein fortwährendes Suchen und Versuchen gibt sich namentlich in der Bildung der Pfeiler zu erkennen, bei denen die gekuppelten Säulen ähnlich wie in Sens eine Rolle spielen. Eine Verlängerung des Schiffes und eine ebenso originelle wie elegante Vorhalle gehören noch derselben Epoche an. In Triforien und Fenstern herrscht durchweg noch die primitive Entwicklungstufe, die in Frankreich durch die Monumente vom Beginn des 13. Jahrh. vertreten wird. Aehnlich streng ist auch die reiche Fensterrose des südlichen Quergiebels, die schon den Zeitgenossen wegen ihrer originellen Conception aufgefallen sein muss; denn wir finden sie im Skizzenbuche des *Villard von Honnecourt* eines Architekten des 13. Jahrhunderts, nachgebildet*). Mehr im Charakter der Uebergangsepoche entfaltet sich die Kathedrale von Genf. Der aus dem Zehneck geschlossene Chor ist ohne Umgang, hat aber gleich dem mit östlichem Kapellenschiff versehenen Querhause viel Verwandtes in der Anlage mit Lausanne. Auch die beiden östlichen

Schweizer Bauten.

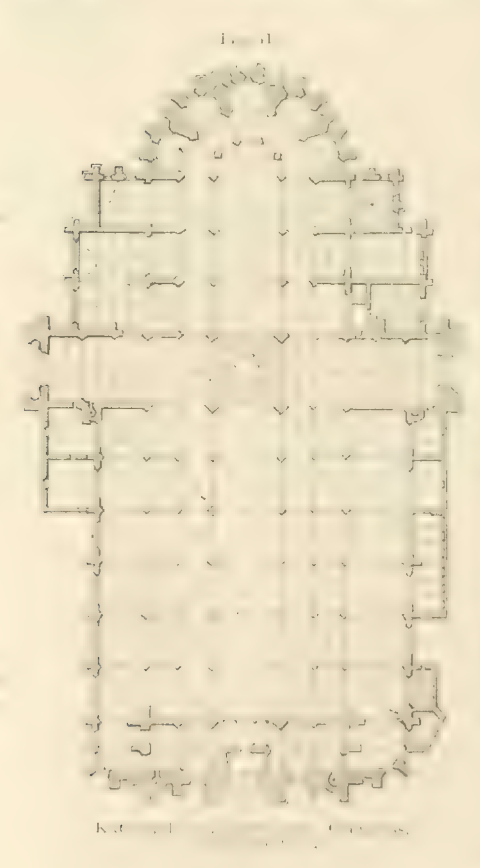
Lausanne.

Kathedrale von Genf.

Fig. 417. Kathedrale von Lausanne.

*) Vgl. Album de Villard d'Honnecourt par *Lassus* et *A. Darcel*. 4°. Paris 1858. Die betreffende Zeichnung verdanke ich meinem Freunde *G. Lasius*.

Thürme, zu denen noch ein Kuppelthurm auf der Kreuzung beabsichtigt war, der jetzt nur in Holz construirt ist, finden sich hier wieder. Die unteren Wandarkaden des Chores und die Triforien sind noch rundbogig; erstere ruhen auf theilweise elegant antikisirenden Säulchen. Alles Uebrige zeigt den frühen Spitzbogen mit breiter romanischer Profilirung. Die fast quadratisch gestellten Pfeiler des Langhauses gehören mit ihrer reichen Gliederung und der glänzenden Plastik ihrer Kapitäle ebenfalls noch dem früheren Systeme an. Dagegen zeigen alle oberen Kapitäle, an Diensten, Triforien und Fenstergalerien das trocken conventionelle frühgothische Blattwerk. Die Fenster des Oberschiffes selbdritt gruppirt, haben eine freie Galerie auf schlanken Säulchen. Schlank, edel und frei sind die Verhältnisse des ganzen schönen Gebäudes. Die Façade ist ein später nüchterner Renaissancebau.



Die **Profan-Architektur** ist in Frankreich durch zahlreiche prächtige Denkmale vertreten. Wir nennen nur den Justizpalast zu Rouen; zu Bourges das Haus des Jacques Coeur*), eines reichen Privatmannes, der unter den Kriegen gegen die eingedrungenen Engländer durch seinen Reichthum wichtige Dienste leistete, sodann aber durch Hofintriguen seines Vermögens beraubt, in's Gefängniss geworfen und zuletzt aus Gnade verbannt wurde; das Hôtel de Cluny zu Paris; das Schloss Meillan bei S. Amand, das Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet**). Das Haus des Jacques Coeur zu Bourges ist wegen seiner stattlichen Anlage und guten Erhaltung für die Anschauung eines reichen mittelalterlichen Bürgerhauses von grosser Bedeutung. An der Façade prangt noch jetzt die Devise des Besitzers: „A vaillants coeurs (durch zwei Herzen ausgedrückt) rien impossible." Ueber dem mittleren Hofeingang liest man: „De ma joie. Dire. Faire. Taire." Hausherr und Hausfrau, in plastischen Halbfiguren dargestellt, schauen aus dem Fenster auf die Strasse, um den ankommenden Gast zu begrüssen. Ein Thorweg öffnet sich mit hohem Bogenportal; daneben liegt ein kleiner Eingang für den Fussgänger. Ueber dem Thorweg ist die Hauskapelle angeordnet,

*) [illegible]
**) [illegible] ...que. 4. Paris.

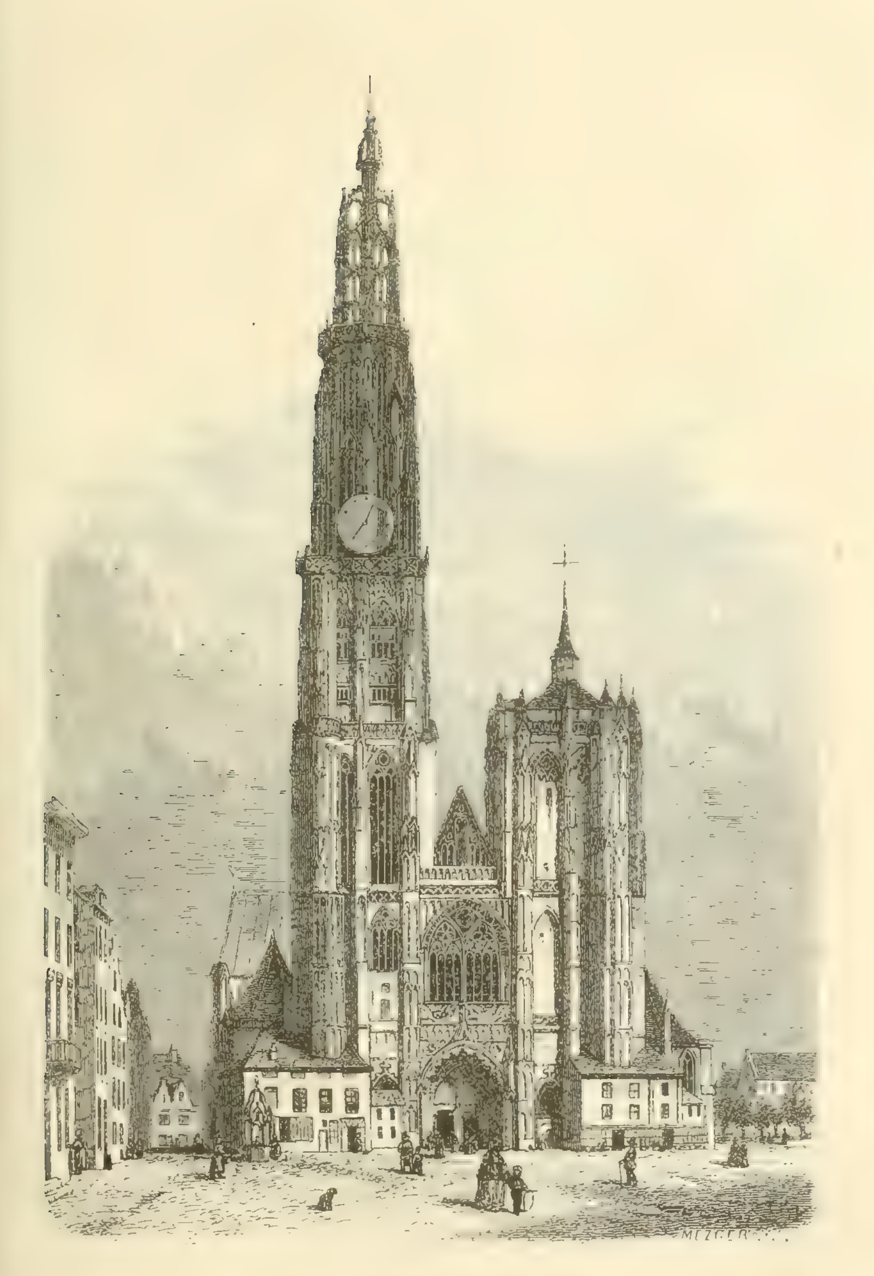


Fig. 419. Façade des Doms zu Antwerpen.

die mit ihrem hohen Masswerkfenster und dem steilen Dache dominirend emporragt. Unter dem Fenster liegt nach aussen wie nach dem Hofe eine zierlich durchbrochene Galerie. Aus dem gewölbten Thorweg entwickelt sich malerisch unregelmässig eine Wendeltreppe, die zur Kapelle und den vorderen Räumen führt. Ueber ihrem Eingange sind in Reliefs die Vorbereitungen zum Messopfer sinnig angebracht. So spricht sich am ganzen Bau in den plastischen Zierden die ehemalige Bedeutung der Räume aus. Der Hof war ursprünglich von freien, jetzt zugemauerten Bogengängen umgeben, welche sich in gedrückten Bogen öffneten. Darüber liegen die rechtwinklig geschlossenen Fenster des oberen Stockwerks. Drei Wendeltreppen treten aus dem Hinterflügel hervor, mit hohen Spitzen thurmartig abgeschlossen, jede von der andern verschieden: die Haupttreppe, mit jenem Motto geschmückt, in der Mitte; untergeordnete zu beiden Seiten. Wohin die rechts liegende Treppe führte, erkennt man an den lebendigen Portalreliefs, welche in naiver Weise Küchenscenen schildern. Die mittlere Treppe wird durch Reliefs, in denen weibliche Arbeiten, wie Spinnen, und männliches Schaffen dargestellt sind, als die zu den Wohnzimmern gehörende bezeichnet. Von den inneren Räumen ist einzig die Kapelle bemerkenswerth wegen ihrer eleganten Wölbung und der noch trefflich erhaltenen Ausstattung mit Wandmalereien. So ist Alles an diesem liebenswürdigen Baue durch die Weihe der Kunst geadelt.

Denkmäler in den Niederlanden

In den Niederlanden*) verbreitete sich bald von dem benachbarten nordöstlichen Frankreich aus der dort herrschende strenge gothische Styl, der in seiner primitiven Gestaltung selbst während der späteren Epochen in Uebung blieb. Namentlich ist die unentwickelte Form der Rundsäule, von deren Kapitäl aus die Gewölbdienste erst beginnen, hier fast ausschliesslich in Geltung. Auch werden die Abstände sowohl der Länge als auch der Breite nach grösser genommen, so dass die weiten Abtheilungen oft nur mit gewölbartigen Holzdecken versehen sind. Am Aeusseren kommt sodann, namentlich in späterer Zeit, eine brillante Decorationsweise in Aufnahme, die indess zu dem baulichen Organismus in einem oberflächlichen, losen Verhältniss steht. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen Werken von grossartig künstlerischer Conception, meistens erst der späteren Entwicklung des Styles angehörend. Eins der frühesten

Dom zu Brüssel

ist der Dom S. Gudula zu Brüssel, dessen Chor schon um 1226 begonnen und 1280 vollendet wurde, ein Gebäude von bedeutenden Verhältnissen und streng primitiver Durchführung des Inneren, mit mächtigen Rundsäulen und einer schwerfälligen Galerie. Die Façade, in spätgothischer Zeit vollendet, ist reich entwickelt und mit zwei gewaltigen, horizontal abschliessenden Thürmen eingefasst. Am edelsten und reichsten entfaltet sich jedoch der gothische Styl

Kathedr. zu Tournay

an dem im J. 1318 geweihten Chor der Kathedrale zu Tournay, (vgl. den Grundriss auf S. 371) einem der imposantesten Gebäude des Mittelalters, dessen Langhaus mit reichen Emporen und einem dritten Triforiengeschoss noch die romanischen Formen und die flache Decke zeigt, während die Kreuzarme halbrund geschlossen und mit Umgängen, nach dem Vorbild von Maria im Capitol zu Köln, versehen sind, dessen Chor jedoch die glänzendste und anmuthigste Blüthe des gothischen Styls repräsentirt. Noch ganz dem 13. Jahrh. gehört

Liebfrauen-Kirche zu Brügge

der von 1230 bis 1297 errichtete Chor der Liebfrauenkirche zu Brügge, wo jedoch in origineller Weise der französische Kathedralentypus dahin verein-

*) Schayes, Histoire de l'Architecture en Belgique. 4 Vols. 8. — Ausserdem besonders für Holland ein Aufsatz im Organ für christliche Kunst, Jahrg. 1856: „Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden" mit Zeichnungen von Grundrissen und Details.

facht ist, dass Umgang und Kapellen, ähnlich wie zu Tournay, zusammengezogen werden. Aehnliches zeigt der Chor von S. Bavo zu Gent, nur dass hier die Kapellen, wenngleich in geringer Tiefe, selbständig dem Umgange sich anschliessen. Ein grossartiger Thurm wurde erst seit 1461 der westlichen Façade vorgebaut. Die vollständig entwickelte Choranlage findet sich dagegen am Dom zu Brügge, so wie an der späten, nüchtern ausgeführten, aber kühn und weit angelegten Kirche S. Michael zu Gent, während S. Jacques zu Brügge nur drei Polygonchöre neben einander hat. Endlich lässt sich auch an S. Jacques zu Antwerpen eine gewisse Vereinfachung des Systems erkennen, sofern die an den Umgang sich schliessenden Kapellen vereinzelt angeordnet sind und nicht einen vollständigen Kranz bilden. Eine der bedeutendsten und originellsten Anlagen hat aber der Dom zu Antwerpen, (Fig. 418) ein mächtiger fünfschiffiger, mit seinen Kapellenreihen sogar siebenschiffiger Bau von ungemein belebter, malerisch wirkungsvoller Innenperspective, die indess das gothische Princip in einer schon zu weit getriebenen Consequenz zeigt. Die Gewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern statt der Rundsäulen, und die Rippen gehen ohne Kapitälvermittlung aus den Pfeilern hervor. Das Aeussere ist nüchtern, von ungünstiger Wirkung bei vorwaltender Horizontallinie; die Thurmfaçade, (Fig. 419) 1422 durch *Jean Amel*, einen französischen Baumeister aus Boulogne, begonnen, folgt in ihrem 444 Fuss hohen Thurme allerdings der in Deutschland ausgebildeten Richtung auf luftige Durchbrechung, aber in unorganischer, keineswegs harmonischer Weise. Namentlich erscheint der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm unschön, mangelhaft vermittelt, durch die schwere Horizontalgalerie gestört. Auch am Portal und dem Hauptfenster des Mittelbaues machen sich entartete Formen bemerklich.

S. Bavo zu Gent

Dom zu Brügge u. a.

Dom zu Antwerpen

In Holland ist eine Anzahl von meist grossartig angelegten Kirchen erhalten, die grösstentheils aus Backsteinen erbaut, die gothischen Formen nicht eigentlich selbständig für dieses Material verarbeiten, sondern in der Regel alle charakteristischen Details, das Maasswerk der Fenster und Wandgliederung, die Gesimse, Galerien u. s. w. aus Hausteinen bilden. Der Charakter der ganzen Conception erhält dabei etwas Massenhaftes, was besonders an dem mächtigen Thurm der Westfaçade zur Geltung gelangt. Dieser öffnet sich mit weitem Bogen als Vorhalle gegen das Mittelschiff; wo dagegen zwei Thürme angeordnet sind, lässt sich darin gewöhnlich ein Rest romanischer Anlage erkennen. Im Uebrigen folgt der Grundriss wesentlich dem reichen französischen Schema, nur dass das Kreuzschiff stets ohne Abseiten bleibt und dass manchmal der Kapellenkranz fortgelassen wird oder ein dreifacher polygoner Chorschluss für die complicirte Form eintritt. Wie in allen diesen Umgestaltungen eine bisweilen in's Nüchterne gehende Vereinfachung des Systems sich zu erkennen gibt, so ist auch die Fortlassung der Triforien für diese Sinnesrichtung bezeichnend. An ihrer Statt sind die Nischen der Oberfenster tief bis auf ein Arkadengesims herabgeführt und erhalten in der unteren Abtheilung ein scheinbares Triforium durch decoratives Maasswerk. Die Wölbungen der hohen Mittelschiffe werden in der Regel durch interessante Holzconstructionen gebildet. Bedeutend und grossartig tritt dieses System hervor am Dom zu Utrecht, dessen Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen schliesst, und sammt dem Kreuzschiff von 1251 bis 1267 errichtet wurde. Auch der grosse Westthurm mit zweitem verjüngten quadratischen Stockwerk auf dem breiten Untergeschoss und schlankem achteckigen Aufsatz strebt, wenn auch

Holländische Bauten

Dom zu Utrecht

nicht in glücklicher Weise, eine lebendigere Entfaltung an. Auch S. Stephan zu Nymwegen wurde noch im 13. Jahrh. begonnen, obwohl die wesentlichen Theile erst dem folgenden Jahrhundert angehören. Das Innere ist ganz in Haustein ausgeführt, das Aeussere in Haustein und Backstein, der Chor zeigt den Umgang mit sieben radianten Kapellen. An der Neuen Kirche zu Amsterdam erweitert sich, einer grossartigen Wirkung wegen, das dreischiffige Langhaus gegen den Querbau zu fünfschiffiger Anlage und schliesst ebenfalls mit reich entwickeltem Chor. Weiterhin folgt die seit 1472 erbaute Laurentiuskirche zu Rotterdam demselben System, als Beweis von der langen ungestörten Fortdauer dieser Bauweise. Selten ist die Construction der Hauptgewölbe ebenfalls in Stein ausgeführt; doch bieten die Grossen Kirchen zu Dordrecht und Breda Beispiele solcher Anlage, jene in ihren östlichen Theilen wahrscheinlich 1339 vollendet, diese erst aus dem 15. Jahrh. in schöner, stattlicher Entfaltung des Styles und mit ungewöhnlich reich gegliedertem grossartigen Westthurm. Andere Kirchen geben dem meist aus dem Achteck geschlossenen Chor, mit Fortlassung der Kapellen, einen niedrigen Umgang von doppelt so vielen Seiten. So die Grosse Kirche zu Arnheim, die ausserdem den hier selten vorkommenden Bündelpfeiler zeigt; ferner die bedeutende Kirche S. Bavo zu Harlem, die auch den Kreuzarmen durch Anfügung östlicher Abseiten eine stattlichere Entfaltung gibt; ähnlich S. Peter und noch grossartiger S. Pancrazius zu Leyden, wo selbst die Querarme sich dreischiffig gestalten, und die ganze Anlage einem griechischen Kreuze ähnelt. Die drei letztgenannten Kirchen sind ohne Thurmanlage, während dagegen an der Neuen Kirche zu Delft und S. Hippolyt ebendaselbst ein reicherer, mit vier Eckthürmchen gegliederter Westthurm auftritt, und letztere Kirche statt des Umganges die Anlage mehrerer polygoner Chorschlüsse neben einander zeigt. In Utrecht gehört die Katharinenkirche hieher, mit einschiffig lang vorgelegtem Chor und vollständiger Steinwölbung, so wie die Johanniskirche, deren Schiff Spuren einer romanischen flachgedeckten Basilika zeigt, deren Chor mit zwei kleineren und kürzeren Nebenchören polygon geschlossen ist. Dagegen repräsentirt S. Jacob eine andere minder zahlreich vertretene Gruppe, nämlich die Kirchen mit gleich hohen — und meistens auch gleich breiten — Schiffen, die in den nordöstlichen Landestheilen gen Ostfriesland hin vorzuwiegen scheinen. So die imposante Lubeniuskirche zu Deventer, eine der grössten in Holland, mit drei gleich hohen und gleich breiten Schiffen, Kreuzschiff und Chor mit Umgang auf einer romanischen Krypta, die Westfaçade auf zwei mächtige Thürme angelegt, von denen nur der südliche hinaufgeführt ist. Vor allen aber die Walburgiskirche zu Zütphen, mit langem Kreuzschiff und stattlichem Westthurm, wo eine Verbindung dieser Anlage mit der reichen Chorentfaltung des französischen Styles auftritt und Umgang sammt Kapellenkranz demnach in derselben Höhe durchgeführt erscheint. Dahin gehört auch die Michaelskirche zu Zwolle, bei der die drei gleich breiten Schiffe ohne Querhaus sich bis zum Chor fortsetzen, wo jedes selbständig einen polygonen Abschluss erhält, endlich noch die Kirche zu Hasselt, gleich der vorigen dadurch bemerkenswerth, dass man, um am Aeusseren das schwerfällig hohe, den drei Schiffen gemeinsame Dach zu vermeiden, jedem Schiffe sein besonderes Satteldach gegeben hat.

Weit bedeutender als die kirchlichen sind besonders in Belgien die bürgerlich-profanen Bauten. In ihnen hat der ausserordentliche Reichthum, die Macht

und das Ansehen jener gewaltigen Städte Flanderns einen eben so staunenswerthen Ausdruck gefunden. Jede dieser einst so volkreichen, so handel-



Fig. 420. Rathhaus zu Ypern

blühenden Metropolen des Weltverkehrs hatte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gildenhäuser und was sonst der Gemeingeist jener Zeit an baulichen Anlagen hervorbrachte, in umfassendster, grossartigster Weise ausgeführt. An

ihnen entfaltete sich ein üppig reicher Decorationsstyl, der jedoch hier durchaus berechtigt ist und in seinen glanzvollsten Lebensäusserungen sich doch harmonisch dem Organismus des Ganzen anschmiegt. Die Perle unter diesen Gebäuden ist das Rathhaus zu Löwen, von 1448 bis 1469 erbaut, ein Muster des verschwenderisch brillantesten spätgothischen Styles. — Andere Rathhäuser findet man zu Gent, Brügge (mit einem gewaltigen Thurm, dem Beffroi, in welchem die Sturmglocke hing), Brüssel, Ypern, (Fig. 120) Oudenarde u. s. w.

b. In England und Skandinavien.

Einführung des goth. Styles. Es war im J. 1174, als nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein französischer Baumeister, *Wilhelm von Sens*, herbeigerufen wurde, die Wiederherstellung des Chores zu übernehmen. Er begann einen Neubau, den er, abweichend von der bisher in England gültigen normannischen Bauweise, in dem kürzlich in seiner Heimath entstandenen gothischen Style ausführte. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Insellande einen neuen Baustyl. Aber auch diesmal bewährte sich die eigenartige, zähe Kraft des englischen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen: der frühgothische Styl der Engländer, oder, wie sie ihn nennen, der frühenglische *(early English)*, nahm alsbald eine entschieden abweichende Gestalt an.

Charakter. Die wichtigste Umänderung erfuhr zunächst der Grundriss. Man verliess die reiche, malerisch wirksame Choranlage französischer Kathedralen, Umgang und Kapellenkranz, und schnitt dagegen in nüchterner Weise den Chor und seine Abseiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 121), an die man indess eine meistens ebenfalls rechtwinklig schliessende Muttergotteskapelle (Lady-Chapel) als Anbau legte. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einbüsste, suchte man durch ein besonders in der späteren Zeit ungemein glänzend durchgeführtes breites Fenster in der östlichen Wand zu ersetzen. Dem Schiff gab man eine grössere Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloss das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen Abseiten ausgestattet wurde, wie es Fig. 121 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgestalt gebildet: allein die einzelnen, gewöhnlich aus glänzendem Marmor gearbeiteten Halbsäulen wurden ziemlich frei, lose, in weiten Abständen von einander um den Kern gruppirt, oder reihten sich als völlig isolirte Säulen um ihn (vgl. Fig. 122). Aber auch so liess man nicht in organischer Entwicklung die Gewölbrippen aus ihnen aufsteigen: meistens setzen dieselben oben in der Triforienhöhe auf reich decorirten Kragsteinen auf. Dazu kommt nun, dass sich in England am frühsten jene reicheren Formen der Gewölbe, die Stern- und Netzgewölbe ausbildeten, die ebenfalls mehr eine decorative als eine constructive Bedeutung haben. Schon um die Mitte des 13. Jahrh. sehen wir an den Kapitelhäusern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe, zunächst allerdings durch die polygone Anlage dieser Bauten, also durch einen constructiven Grund veranlasst, hervortreten. Noch in demselben Jahrhundert wird diese Form, an

Kapellen, deren mittlere weiter vorspringt. Hier ist alles bereits polygon gestaltet. Das Kreuzschiff hat zwei Abseiten, wie das Langhaus, das erst später durch Hineinziehen der Strebepfeiler seine Kapellenreihen erhalten hat. Die Verhältnisse streben hier in's Grosse, Leichte, Schlanke. Das Mittelschiff erhebt sich bei 42 Fuss Weite bis zu der beträchtlichen Scheitelhöhe von 132 Fuss,



Fig. 406. Kathedrale von Amiens. Façade.

die Seitenschiffe bis zu 62 Fuss. Die Anlage der ganzen Kirche ist höchst normal, das Langhaus hat wieder wie in Chartres sieben Gewölbjoche, zu denen noch die Thurmhalle kommt; die gesammte innere Länge beträgt 440 Fuss. Von dem System des Langhauses giebt der perspectivische Durchschnitt Fig. 365 auf S. 472, von der prachtvollen Façade Fig. 406 eine Anschauung.

Kathedrale von Beauvais.

— Unmittelbar an dies letztgenannte Werk schloss sich die Kathedrale von Beauvais, mit genauer Nachahmung der Choranlage, doch in der Absicht, die Dimensionen bei Weitem zu überbieten. Das Mittelschiff erhielt daher 45 Fuss Weite und die bedeutende Höhe von 146 Fuss. Im J. 1269 war der Chor fast vollendet und 1272 konnte er geweiht werden; aber schon zwölf Jahr später stürzte der überkühne Bau zusammen.

Verbreitung des Styls.

Nachdem einmal das neue System völlig festgestellt war und bis in die feinsten Details sich ausgeprägt hatte, drang es rasch in immer weitere Kreise, eroberte schnell sich die unumschränkte Herrschaft. Eins der edelsten Werke

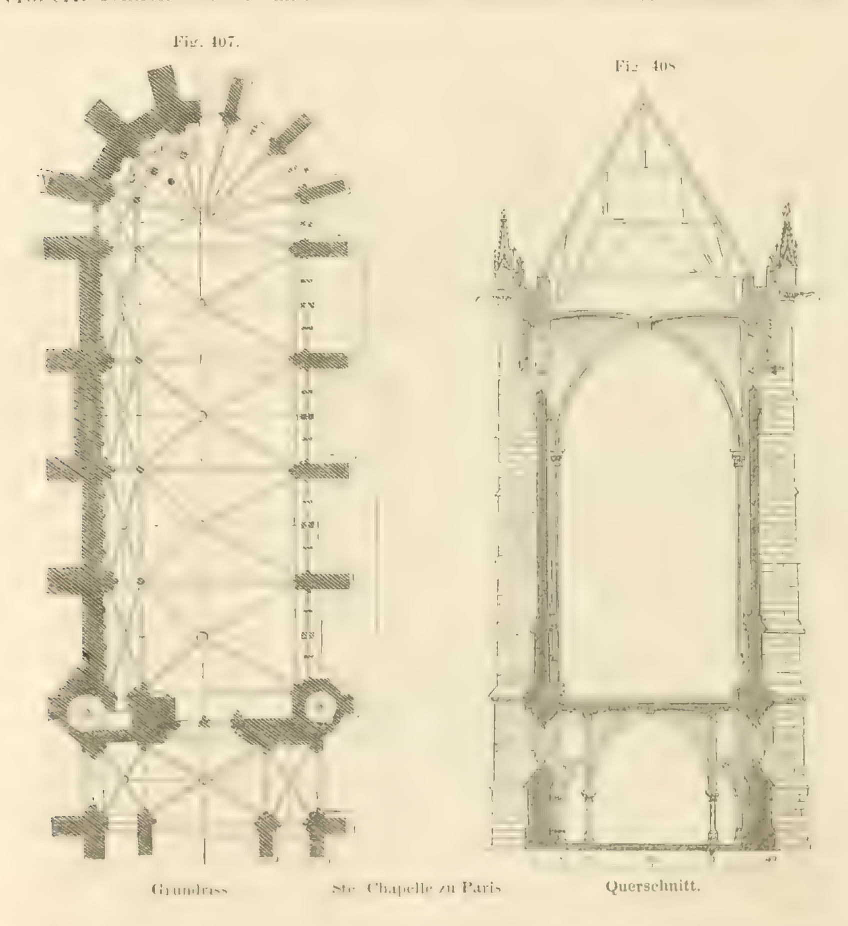


Fig. 407. Fig. 408.

Grundriss. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt.

Ste. Chapelle zu Paris.

aus der Blüthezeit der französischen Gothik ist die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palastes, gestiftet im J. 1243 von Ludwig dem Heiligen, und erbaut durch *Peter von Montereau* bis zum J. 1251, wo die Einweihung stattfand. Dies zierliche Werk, von dem wir unter Fig. 407 und 408 den Grundriss und Durchschnitt geben, hat eine untere, niedrige gruftartige Kapelle, welche die eine Hälfte des Grundrisses (links) darstellt, und eine schlanke, obere Kapelle. Die dreischiffige Anlage der unteren, die

Fensteranlage, die meistens mit den oberen Hauptfenstern in unmittelbaren Zusammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenschiffe müssen dann freilich nach innen abgewalmt werden, d. h. bis auf den Fusspunkt des Triforiums nach innen abfallen (vgl. Fig. 383), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen

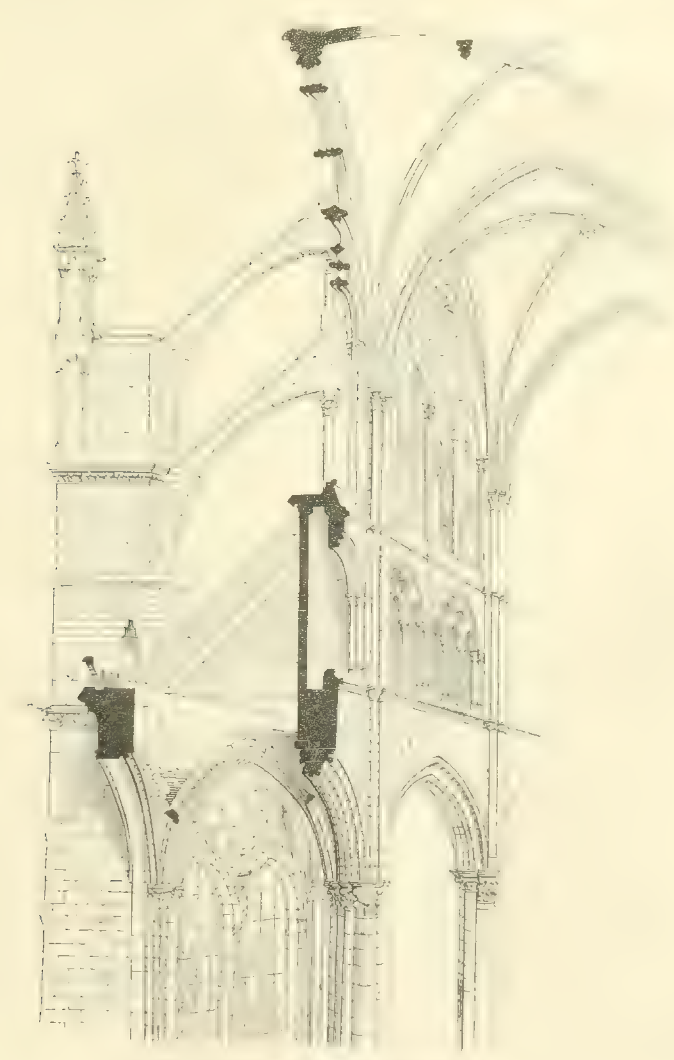


Fig. 370. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt

nöthig wird. Dem Bau erwächst aber durch Regen und Schnee grosse Gefahr bei dieser Anlage, und die ganze Umfassungsmauer wird zu einem einzigen Fenster umgewandelt. Ueber den Triforien wird nämlich die Wandfläche in voller Höhe und Breite durch ein grosses Fenster durchbrochen. Bei der Wich-

Jahrh. in diese Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, dass die Querrippen stärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 366 bei *A* die Querrippe, bei *B* die Kreuzrippe sich darstellt), und diese wieder kräftiger als die feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfassung dienten. In späterer Zeit ging man soweit, sogar den Diensten dasselbe Profil zu geben, und endlich das Kapitäl bisweilen gänzlich zu beseitigen, so dass die Bewegung in

Fig. 367.



Kathedrale zu Paris. (1220—1330.)

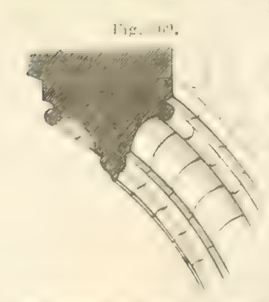
Fig. 368.



Kathedrale zu Narbonne. (1340.)

ununterbrochenem Fluss aufschoss, — eine zu weit getriebene Consequenz, die dem Wesen der Kunst widerspricht. Denn die äusserste Logik, die absolute **mathematische Regelmässigkeit ist Sache der Abstraction, des Denkens, nicht des Lebens, und jedes Kunst**werk ist ein lebendiger Organismus. Immer aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rosette oder einer symbolischen Darstellung geschmückten Schlussstein zusammengefasst. Vom 14. Jahrh. an ging man in der Entlastung der Gewölbstützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer grösseren Anzahl von Kappen **zusammensetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich zerschlungene Muster, so dass** diese Stern- und Netzgewölbe sowohl der Construc**tion als auch dem ästhetischen Eindruck dienen.**

Fig. 369.



S. Severin zu Paris (15. Jahrh.)

Wie wir in der Anordnung des Grundrisses und in der Bildung der Glieder ein bewegteres Pulsiren des architektonischen Organismus im Vergleich mit dem gemessen-feierlichen Schritt der romanischen Gewölbkirche fanden, so gestaltet sich auch die Theilung der oberen Wand des Mittelschiffes in entsprechender Weise. Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem sogenannten Triforium, die Wandfläche (vgl. den perspectivischen Querschnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 370). Doch ist daran zu erinnern, dass der romanische Styl auch diese Anordnung bereits kannte. Das unter der Galerie sich hinziehende Gesims wird oft, dem Verticalismus des Systems zwar entsprechend, immerhin aber unschön genug, von den aufsteigenden Diensten durchschnitten; manchmal aber, wie auf unserer Abbildung, setzt es sich mit einer Verkröpfung um dieselben fort. Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die äussere Wand durch eine

Oberwand.



Fig. 391. Kathedrale zu Chartres.

Zwecke weit hinausgehende Verschwendung von Material und Arbeit zeigen; die endlich durch ein System von geistreicher Täuschung die Functionen der Glieder theils verbergen, theils ungehörig und wiederum verwirrend dem Auge entgegen drängen: so wird man gestehen müssen, dass Wahrheit, Natur, Zweck-



Fig. 202. Münster zu Freiburg im Breisgau.

massigkeit durch diese Architektur empfindlich verletzt werden, und dass der romanische Styl in grösserer Klarheit, in einer bei höchstem Reichthum der Ausstattung doch überwiegenden Einfachheit den Forderungen des Bedürfnisses leichter, angemessener und gediegener genügt.

düstere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden durchweg beseitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenster, die nun ein vollständiges Masswerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, aus den kurzen, derben Säulen entwickeln sich schlanke, gebündelte Rundpfeiler, damit hängt aber zusammen, dass die schmalen Gewölbjoche eintreten und der ganze architektonische Rhythmus einen lebendigeren, rascheren Pulsschlag verräth. Zugleich dringt auch in die Details der Geist des neuen Styles ein; herrschte

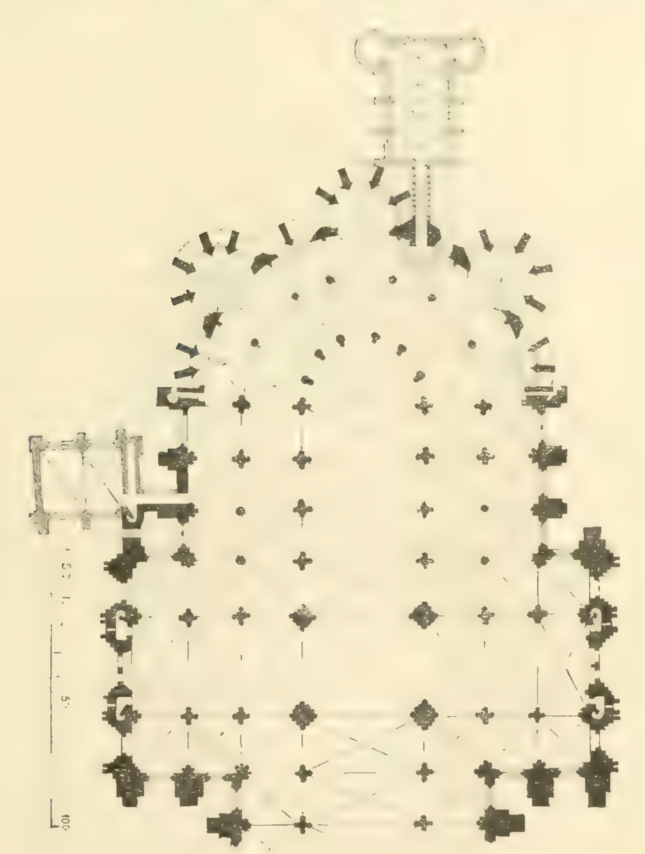


Fig. 402. Kathedrale von Chartres. Chor.

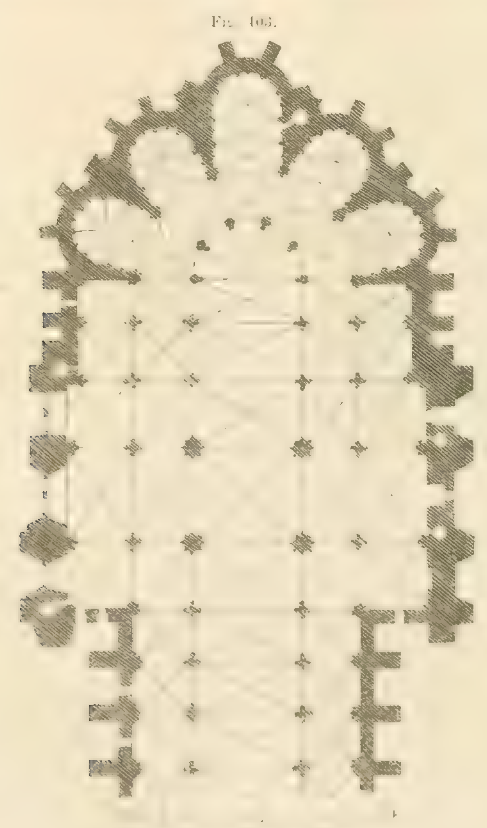
noch an Notre Dame zu Paris das breite Gurtprofil (vergl. Fig. 363), so gewinnt nun das scharfe Rippenprofil die Ueberhand; war dort an Basen und Kapitälen die romanische Formenwelt vertreten, so spriesst nun besonders an letzteren (Fig. 401) ein jugendlich frisches Leben hervor. Die erste Kathedrale dieser Reihe ist die von Chartres. Als ein heftiger Brand im J. 1195 sie verheerte, blieb ihre Façade, die wir als Muster primitiv gothischer Anlage unter Fig. 391 abgebildet haben, unversehrt. Der bis zum J. 1260 währende Neubau hat also wohl den Chor und das Langhaus umfasst. Die Verhältnisse sind hier bereits höchst bedeutend, das Mittelschiff 45 Fuss breit und 108 Fuss hoch, doch nur von zwei Seitenschiffen begleitet. Der Chor dagegen (vergl.

Kathedrale von Chartres.

Fig. 402) schliesst sich mit seiner fünfschiffigen Anlage und den doppelten Umgängen, aus welchen drei grosse und vier weit kleinere Apsiden vortreten, der Pariser Kathedrale an. Ist darin noch ein romanischer Nachklang zu erkennen, so lässt die Disposition schmaler Gewölbjoche das gothische Princip rein hervortreten. Das Langhaus hat, von der Vierung an gerechnet, sieben solcher Gewölbfelder, zu denen in der imposanten Thurmhalle noch zwei kommen und die ganze Länge des Baues im Lichten auf 395 Fuss bringen. — Hieran schliesst sich die Kathedrale von Rheims, deren Chor von 1212 bis 1241 ausgeführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau

Kathedrale von Rheims.

Fig. 403.



Kathedrale von Rheims. Chor.

folgte. Hier sehen wir den Baumeister *Robert de Coucy* zur regelmässigen Kapellenanlage des Chors zurückgreifen und allerdings nur fünf, aber besonders tiefe Kapellen anordnen (vgl. F. 403). Das wenig ausladende Kreuzschiff wird mit seinen beiden Abseiten zu dem ungewöhnlich kurzen Chor hinzugezogen, das Langhaus dafür besonders lang gestreckt, mit neun Jochen, zu denen als zehntes die Thurmhalle kommt. Der Bau ist nicht so kühn und weit wie der von Chartres, die Mittelschiffweite auf 38 Fuss beschränkt, die Höhenentwicklung aber zu dem bis dahin unerhörten Maass von 120 Fuss

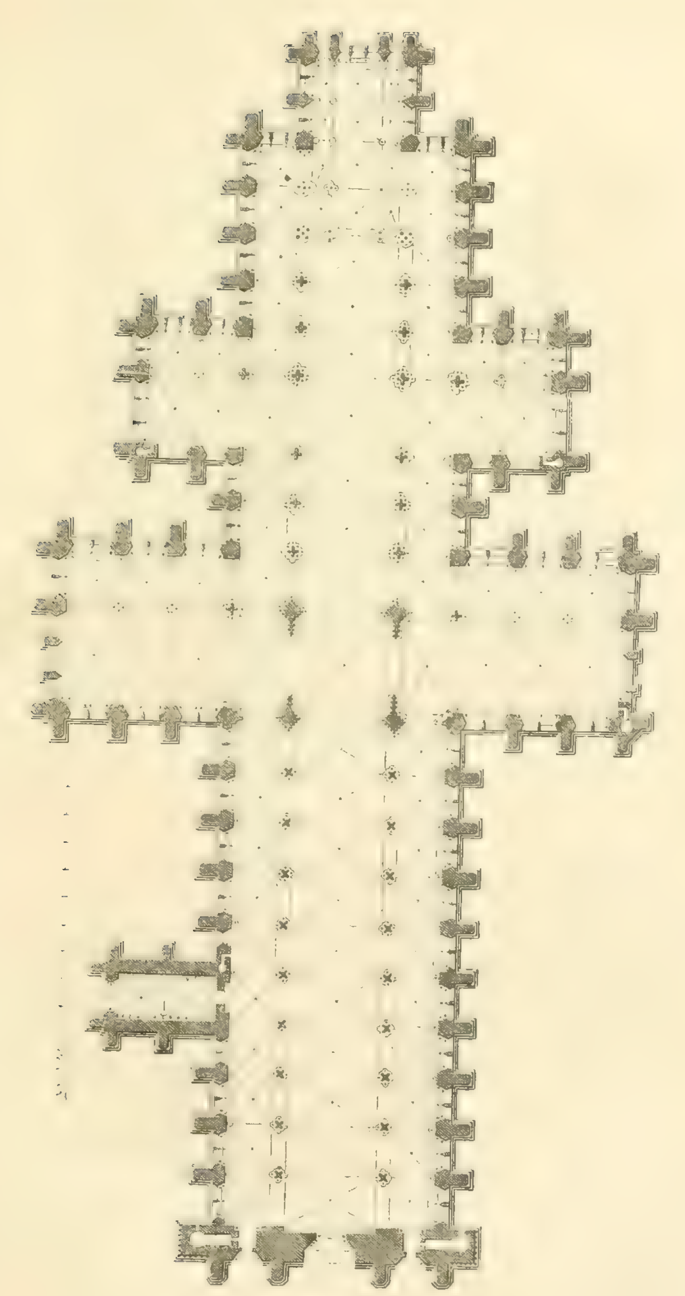
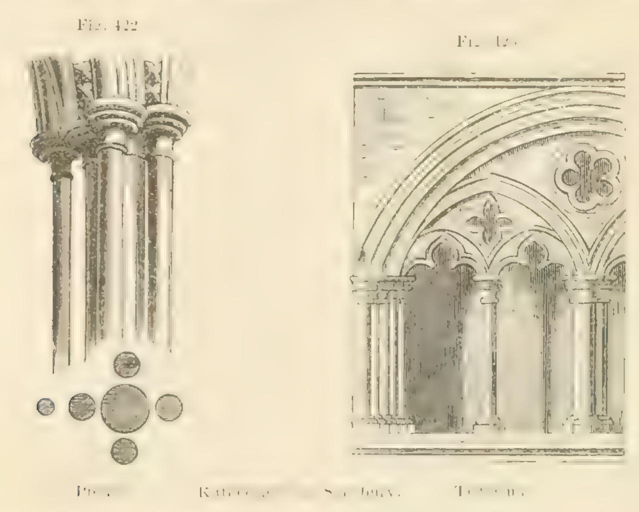


Fig. 421. Kathedrale von Salisbury.

deren reicherem Linienspiel man offenbar Gefallen fand, am Schiff und der Lady Chapel zu Lichfield in ausgedehnterer Weise angewendet, und seit dem Beginn des 14. Jahrh. verdrängt sie in immer reicherer Ausbildung das einfache Kreuzgewölbe fast vollständig. So gewinnt überall die ornamentale

Fig. 122 Fig. 123



[illegible] Kathedrale [illegible] Salisbury. [illegible]

Tendenz den Vorrang. Die breiten Triforien, die Arkaden, die Fenster zeigen entweder einen ganz breit gespannten stumpfen Bogen wie in Fig. 123, oder die steilste Art des Spitzbogens, den Lanzetbogen. Da aus diesem sich ein lebendig bewegtes Maasswerk nicht wohl entwickeln kann, so blieb man entweder dabei stehen, mehrere Fenster oder Oeffnungen neben einander zu gruppiren (vgl. Fig. 126), oder das Maasswerk durch nüchterne Durchschneidung der Bögen und Hinzufügung eines Rundpasses zu bilden. Auch die grossen

Fig. 124 Fig. 125

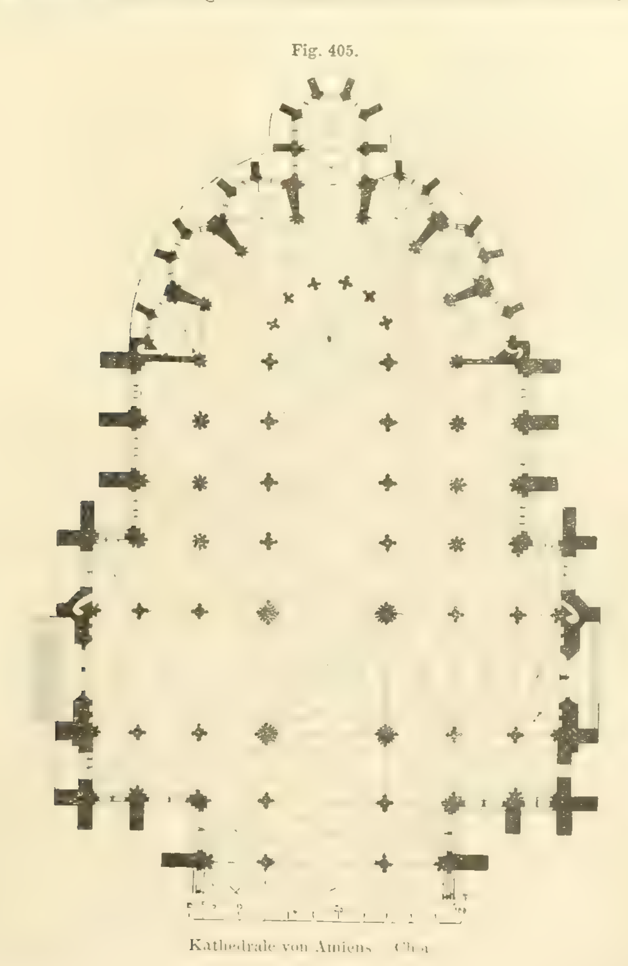


K[illegible] Salisbury. Kapitäl [illegible] Lichfield.

Fensterrosen finden sich selten. Die Profilirung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt zwar eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Gestalt, die manchmal durch Zickzacks, Sterne und ähnliche Formen decorirt wurde. Nicht minder eigenthümlich behandelte man die Ornamentation. Man gab den Kapitälen

gesteigert. Die schmalen Seitenschiffe haben nicht ganz die Hälfte, 56 Fuss, zur Höhe; die enorme Steigerung des Aufbaues aber wird durch die ungewöhnlich massenhafte Anlage der Pfeiler, Mauern und Widerlager vorbereitet. So steigert sich auch, bei verhältnissmässiger Schmalheit, die innere Länge der Kathedrale auf 422 Fuss. An der Façade (Fig. 404) erreicht die französische Kunst dieser Epoche ihre glanzvollste Ausbildung, die nur durch zu reiche plastische Ausstattung das Maass architektonischer Ruhe und Klarheit

Fig. 405.



Kathedrale von Amiens. Chor.

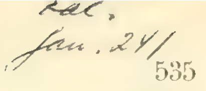
fast überschreitet. — Erst an dem dritten Monumente dieser Reihe, der Kathedrale von **Amiens**, erreicht die französische Gothik das Gepräge des vollkommen klar durchgeführten Systems. Dieselbe wurde in rascher Aufeinanderfolge von 1220 bis 1288 erbaut; schon 1237 begann man die Wölbung des Langhauses, das bis 1247 beinah vollendet war, und 1288 war auch die Façade grossentheils bis auf die Thürme fertig. Der Chor (vergl. Fig. 405) hat die fünfschiffige Anlage, den einfachen Umgang mit einem Kranz von sieben

Kathedrale von Amiens

Plan
on reverse of
Chartres



Fig. 401. Façade der Kathedrale zu Rheims



des Mönchs Gervasius, beim westlichen Kreuzschiff (Fig. 131). In rascher Aufeinanderfolge wurden zuerst die beiden Seitenschiffe mit je fünf Kreuz-

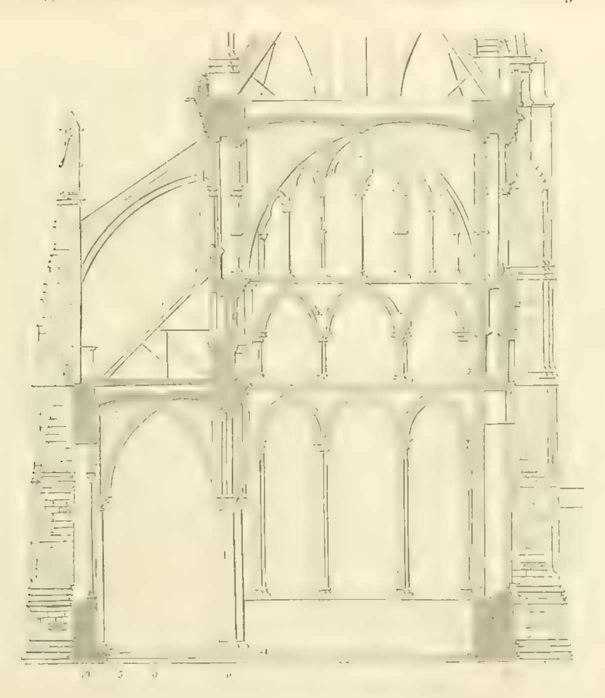


Fig. 432. Kathedrale von Salisbury. Querschnitt des Kreuzschiffs.

gewölben versehen, darauf die fast quadratischen sechstheiligen Gewölbe des Mittelraumes ausgeführt. Sodann wurde das zweite (östliche) Kreuzschiff mit seinen Apsiden errichtet und daran schloss sich ebenfalls mit zwei sechstheiligen Gewölben der östliche Theil des Chores, der sich indess verengern musste, weil man die beiden neben demselben liegenden Thürme beibehalten wollte. Von hier aus gab man dem Chor wegen der darunter befindlichen Krypta eine beträchtliche Erhöhung und schloss ihn im Halbkreis ab, während die Nebenschiffe, wie zu Sens durch Doppelsäulen vom Hauptraum getrennt, sich als Umgang fortsetzten. Endlich fügt sich eine Rundkapelle zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Thomas Becket, die sogenannte „Beckets-

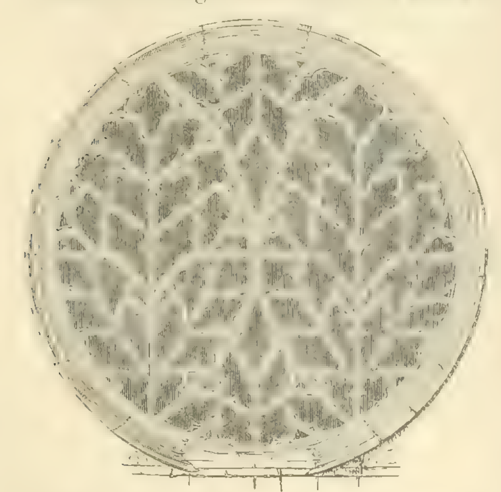


Fig. 433. Kathedrale zu Lincoln. Rose im Kreuzschiff.



Fig. 4[illegible]. Façade der Kathedrale zu Lincoln.

eine Mischung von nüchtern-verständigem und üppig-phantastischem Wesen, das sich freilich oft zu einer fast sinnbethörenden Pracht steigert und mit einer wunderbaren Virtuosität des Meissels vorgetragen wird.

Aus der grossen Anzahl bedeutender Denkmäler*) heben wir nur einige Kathedrale von Canterbury

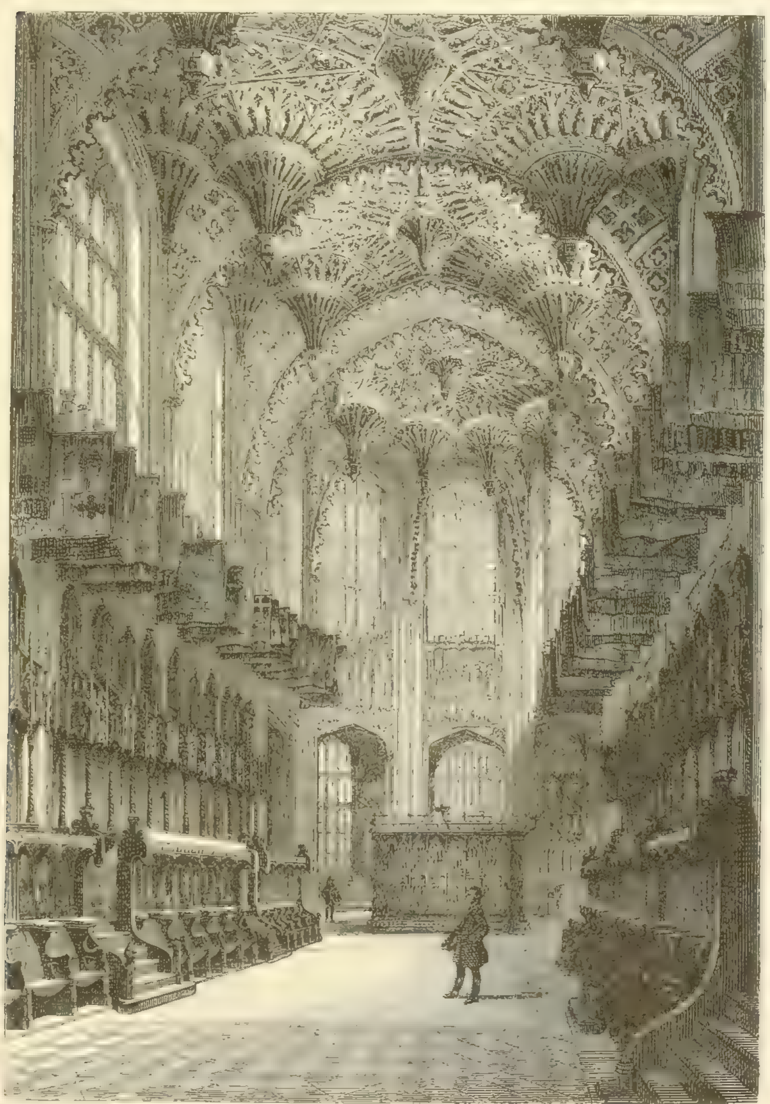


Fig. 450. Kapelle Heinrichs VII. in Westminster.

charakteristische Beispiele hervor. Als das früheste lernten wir bereits die östlichen Theile der Kathedrale von Canterbury kennen, von 1174 bis 1185

*) Vgl. die auf S. [illegible] citirte Literatur. Ausserdem *E. Sharpe*: Architectural paralleles or views of the principal Abbey churches. Fol. London.

erbaut*). Hier tritt an dem kreisrunden Chorschluss und Umgange, so wie an den in kräftiger Plastik behandelten Details, noch der ausländische Einfluss

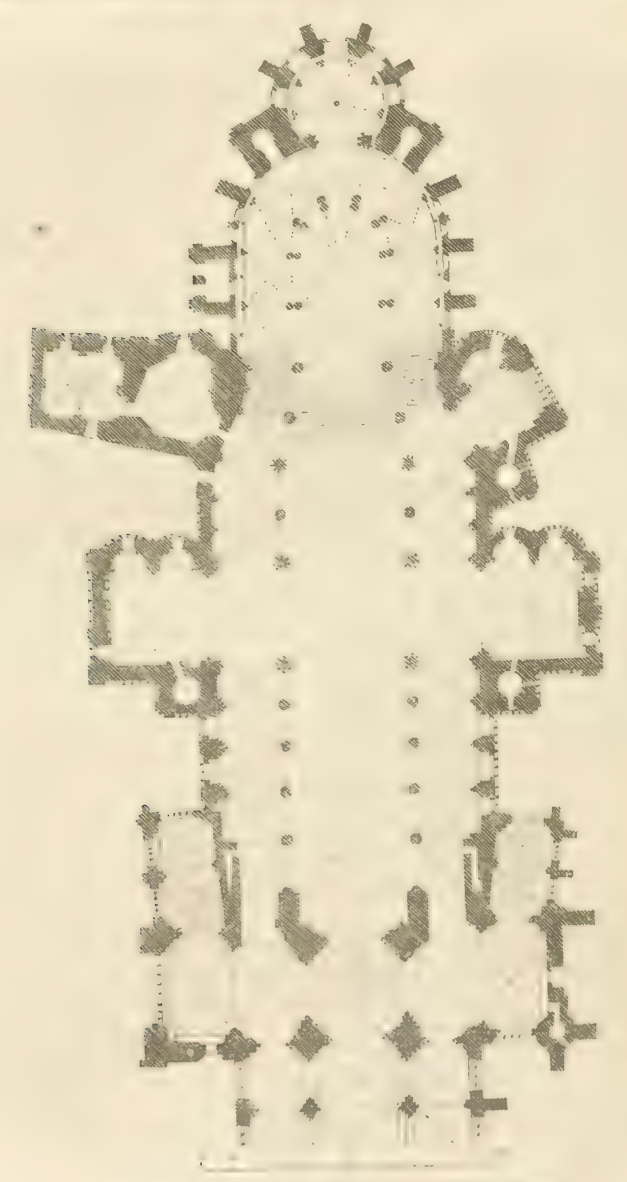


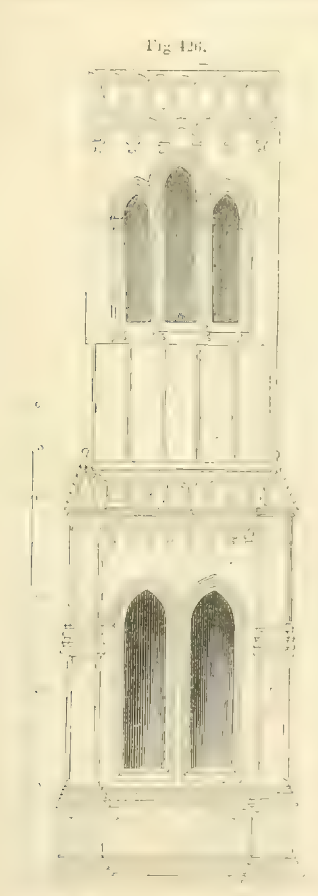
Fig. [illegible] Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile.

und zwar in romanisirender Färbung, hervor. *Wilhelm von Sens* begann den Bau, laut dem ausführlichen und höchst merkwürdigen gleichzeitigen Berichte

*) [illegible] architectural history of Canterbury Cathedral. London 1844.

eine gedrückte kelchartige Form, die man mit mehreren Ringen monoton genug umzog; bisweilen dagegen erschöpfte sich die Phantasie im Hervorbringen eines krausen, verworrenen, übertrieben ausladenden, oft beinah perückenähnlichen Laubwerks (vgl. Fig. 424 und 425). Auch die Basen der Dienste bildete man in schwächlicher Weise durch Ringe. Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhältnisse, die hinter denen der französischen Kathedralen zurückbleiben und im Vergleich mit der ungemeinen Länge noch niedriger erscheinen. Die Kathedrale von **Salisbury** hat bei einer Länge von 430, einer Gesammtbreite der drei Schiffe von 78 Fuss eine Höhe von 84, die Kathedrale von **York** eine solche von 92 Fuss. **Westminster** ist 101 Fuss hoch, geht aber überhaupt mehr auf die französische Anlage ein, dagegen erreichen die anderen Kathedralen selbst die Höhe von Salisbury nicht. Aus alledem wird ersichtlich, wie die englische Gothik weit weniger den rücksichtslosen Verticalismus begünstigte und vielmehr die grossen horizontalen Linien vorwiegend betonte. Verzichtete sie somit auf die kühne, den Sinn des Beschauers in Staunen versetzende Höhenentwicklung französischer Bauten, und auf die an perspectivischen Durchblicken reiche Anlage doppelter Seitenschiffe und Kapellenreihen, so markirte sie dagegen mit Entschiedenheit die Wirkung der Längenperspective, die freilich nicht minder den Reiz eines ganz besonderen malerischen Effects besitzt, der durch die zweifache Kreuzschiffanlage nur noch an pikantem Wechsel gewinnt.

Fig. 426.



Kathedrale von Salisbury. Aufriss.

Das Aeussere gestaltet sich dem Inneren entsprechend. Alle Glieder werden schlicht, fast nüchtern gebildet, nur nach Maassgabe dessen, was die Construction fordert. Die Strebepfeiler sind meistens einfache, mit Giebeldächern geschlossene Mauermassen (vgl. Fig. 426), die sich kaum über den Anfang des Daches erheben und selten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebebögen, wo man sie wegen der geringen Höhe des Oberschiffes nicht etwa ganz fortgelassen hat, ohne höhere künstlerische Form angelegt. Die Portale sind meistens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, dass sie nicht mit geradem Sturz bedeckt sind, sondern im Spitzbogen sich öffnen, so dass also das Tympanon verloren geht oder beschränkt wird. Oft ist ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. Der Horizontalismus ist nicht blos durch ungemein niedrige Dächer, sondern auch oft wie bei Fig. 427 durch mächtigen, den ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz überwiegend ausgesprochen. Selbst die Thurmanlage stimmt damit überein. In der Regel erhebt sich über dem Mittelquadrat Das Aeussere.

des grösseren Querschiffes auf starken Pfeilern ein in viereckiger Masse aufsteigender Thurm, der diesem Theile eine zu grosse Bedeutung verleiht. Seltner finden sich zwei Thürme an der Westfaçade, und auch hier gewöhnlich in etwas loser Verbindung, wie in Salisbury neben den Seitenschiffen, nicht vor



Fig. 127. K[illegible] zu L[illegible]

denselben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine schlanke achteckige Steinpyramide (vgl. Fig. 127), die jedoch unorganisch auf dem viereckigen Unterbau sich erhebt. Später werden sie horizontal mit einem Zinnenkranze und vier kleinen Spitzen auf den Ecken geschlossen (siehe Fig. 128), so dass

ein mehr burgähnlicher Charakter sich hier wie am ganzen Aeusseren ausspricht. Ist also auch hierin eine gewisse Vereinfachung des Systems nicht zu verkennen, so sucht die englische Architektur doch noch mehr als im Inneren durch eine ungemein reiche Flächendecoration dem Aeusseren ebenfalls das Gepräge einer decorativen Pracht zu geben. Dazu bietet sich an den grossen

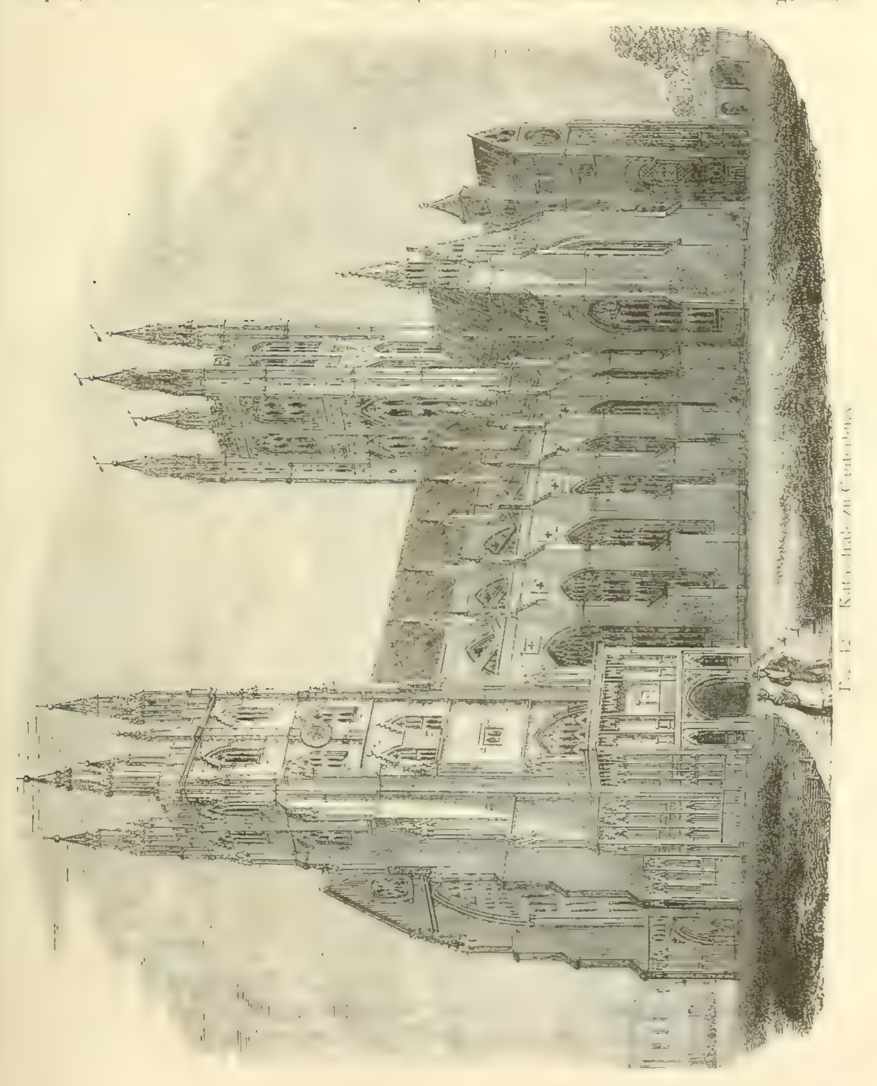
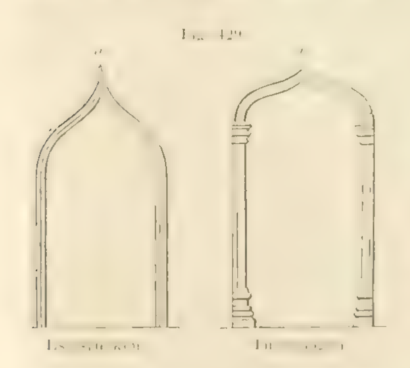


Fig. 12. Kathedrale zu Canterbury.

Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die dann freilich mehr in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels, als in freier plastischer Ausschmückung ausgebeutet wird. Doch darf nicht vergessen werden, dass auch in der mannichfaltigen Combination der grossen Hauptformen, besonders in der vielfach variirenden Gestalt der

Façade wie in den verschiedenen Thurmbildungen und Gruppirungen derselbe freie malerische Sinn sich glänzend bekundet, der überhaupt die englische Architektur charakterisirt, und dass dadurch eine Lebendigkeit, eine individuelle Mannichfaltigkeit in der Gesammtform der ganzen Bauwerke hervorgerufen wird, welche ihren besonderen Reiz hat.

Perioden. Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei Hauptperioden. Während das „early English" im Laufe des 13. Jahrh. sich erhält, wird das 14. Jahrh. durch den sogenannten „decorated style" bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den „perpendicular style" verwandelt. Der „decorated style" (vgl. die Façade der Kathedrale von York Fig. 436) tritt mit grösserem Reichthum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet, ohne jedoch sich zu der organischen Schönheit der deutschen Gothik zu erheben. Die Decoration ist vielmehr äusserlich aufgelegt, statt in lebensvoller Weise sich aus dem Körper des Baues zu entwickeln; doch zeigt sie grössere plastische Bedeutsamkeit, als die der früheren Epoche. Sodann tritt an die Stelle des Lanzetbogens ein breiterer Spitzbogen, der jedoch in den Fensterkrönungen und den Triforien keineswegs zu schöneren Formbildungen Anlass gibt. Noch entschiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der „perpendicular style", den nüchternen, frostigen Grundcharakter der englisch-gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermasswerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben roh bis in die Bogenumfassung aufsteigt und manche andere Formen in unorganischer Weise zwischen sich einschliesst. So sind auch sämmtliche Flächen mit einem unendlich nüchternen Stabwerk über und über bedeckt, welches sich keineswegs einem innerlich ausgesprochenen Verticalismus anschliesst, sondern mit dem überaus einseitig ausgeprägten Horizontalismus in scharfen Gegensatz tritt. An den Portalen und Fensterschlüssen zeigt sich der auch in Frankreich und Deutschland auftretende geschweifte Kielbogen, der sogenannte „Eselsrücken" (Fig. 429 *a*) und seit 1450 der gedrückte, eingezogene, in England heimische „Tudorbogen" (Fig. 429 *b*). Der letztere in seiner flachen, breiten, beinah horizontalen Form prägt recht eigentlich den profanen Charakter des englisch-gothischen Styles aus und ist daher besonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt sich an den Gewölben ein reiches, phantastisches Leben, theils durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entstandene fächerförmige Gewölbe, welches mit seinen unzähligen Rippen sich in seltsamer Bewegung auf und nieder schwingt und freischwebende, niederhangende Schlusssteine hat, die gleich den Kappen selbst durch ein buntes Spiel von geometrischen Figuren geschmückt werden. So an der Kapelle Heinrichs VII. in Westminster (Fig. 430). Diese Gewölbe, unconstructiv wie sie sind, kommen im Eindruck den Stalaktitendecken der maurischen Bauwerke nahe. So finden wir in der englischen Architektur nur selten eine klare, organische Entwicklung, meist nur


Fig. 429.

Krone", der östlichen Rundung an. So übertrifft dieser höchst bedeutende Chorbau mit seiner Länge von 290 Fuss bei 40 Fuss breitem Mittelschiff die Ausdehnung mancher tüchtigen Kathedrale. Die spätere Zeit fügte seit 1376 noch ein dreischiffiges Langhaus hinzu, dessen Gestalt in Fig. 128 sich darbietet, und das die ganze Länge der Kirche auf 510 Fuss steigert. — Bemerkenswerth durch ähnliche Verschmelzung mit romanischen Elementen und durch eine besondere Grundform ausgezeichnet ist die Templerkirche zu London*), in ihrem Rundbau 1185 gegründet, in den gleich hohen Langſchiffen 1240 vollendet.

Templerkirche zu London

In grösster Consequenz erscheint der frühgothische Styl an der mächtigen Kathedrale von Salisbury, deren östliche Theile von 1220 bis 1258 in ununterbrochener Bauführung errichtet wurden, woran sich sodann in kurzer Zeit auch der Westbau sammt der Façade schloss. An ihr entfalten sich, mit Beseitigung aller fremdländischen Einflüsse, die Eigenthümlichkeiten der englischen Frühgothik zu einem eben so bedeutenden als reich entwickelten Ganzen. Schon der Grundriss (vgl. Fig. 421) mit seiner langen dreischiffigen Anlage, den beiden Querschiffen mit ihren östlichen Abseiten, dem geraden Chorschluss und seiner eben so geschlossenen Lady-Chapel, endlich der Façade mit ihren neben den Seitenschiffen liegenden Thürmen ist der Normaltypus einer englischen Kathedrale. Die ganze innere Länge beträgt 430 engl. Fuss, wovon die Mitte so ziemlich unter den Scheitelpunkt der grossen Vierung fällt; dabei hat das Mittelschiff nur 33 Fuss Breite und eine Scheitelhöhe von 78 Fuss, welche der lichten Breite des Langhauses entspricht. Von der einfachen Ausbildung des Aeusseren und den durch Gruppirung gebildeten Fenstersystemen gibt Fig. 426 eine Anschauung; vom System der Ueberwölbung der beigefügte Querschnitt des grossen Kreuzschiffes Fig. 432. Die Bildung der Pfeiler, der Triforien und die Behandlung des Laubwerks sind aus den Figuren 422—424 zu erkennen. In naher Verwandtschaft zu diesem Bau ist das Münster von Beverley durchgeführt, das mit seinem geraden Chor, dem doppelten Kreuzschiff, den schlanken, einfachen Formen an Pfeilern, Fenstern und Strebewerken die englische Frühgothik klar ausgeprägt zeigt.

Kathedrale von Salisbury

Münster zu Beverley

Ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht die Kathedrale von Lincoln, noch im 12. Jahrh. begonnen, mit gruppirten Lanzetfenstern, reichen, aus gebündelten Säulen zusammengesetzten Pfeilern und klar entwickelten Triforien; die östlichen Theile jedoch schon mit prächtigen breiten Masswerkfenstern, und die Kreuzschiff-Façade mit einer brillanten Rose geschmückt. (Fig. 433). Auch hier sind die Dimensionen höchst bedeutend, die ganze äussere Länge beträgt 524, die innere ohne die Thurmhalle 448 Fuss, die innere Länge des grossen Querschiffes 222, die Breite des Langhauses 80 Fuss, wovon auf das Mittelschiff 44 Fuss kommen. Ein zweites, östliches Kreuzschiff zeigt noch die Apsiden einer romanischen Anlage. Die Façade (Fig. 434) ist ein originelles Beispiel von der losen malerischen Compositionsweise der englischen Architektur. Denn an einen romanischen Kern sind nach den Seiten und nach oben breite abschliessende Theile angefügt, deren ganze Dekoration aus endlos wiederholten Blendarkadenreihen besteht, und über welchen, eben so locker angereiht, zwei kräftige Thürme aufsteigen. — In primitiver Weise gestalten sich auch die östlichen Theile der Kathedrale von Worcester, deren Chor 1218 geweiht wurde. Die Bündelsäulen, die gruppirten Lanzetfenster, die einfachen Triforien und die Kreuzgewölbe sind charakteristisch für diese Epoche.

Kathedrale von Lincoln

Kathedrale von Worcester

*) R. W. Billings: Architectural illustrations and account of the Temple church.

Das Schiff ist aus der folgenden Periode. An den Giebeln, selbst an der Westfaçade finden sich nur kleine schlanke Treppenthürme. Ein mächtiger Hauptthurm erhebt sich dagegen dominirend über der Vierung. Das Mittelschiff hat hier nur 35 Fuss Breite, das ganze Langhaus 76 Fuss, die innere Gesammtlänge beläuft sich auf 400 Fuss. — An der Kathedrale zu Wells wurde von 1214—1239 das Schiff sammt dem Querhause streng in den Grundzügen dieses frühenglischen Styles mit übermässiger Betonung des Horizontalismus durchgeführt, seit 1242 sodann die Façade hinzugefügt, welche in ihrer breiten stattlichen Anlage mit zwei Thürmen und überaus reichem figürlichen Schmuck den Glanz des ganzen Werkes ausmacht, obschon der Versuch, die englische Anlage mit dem französischen System dabei zu verschmelzen, kein gelungener genannt werden kann. Der Chor gehört der Zeit des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale zu Wells

Ungefähr dieselbe Stylentwicklung zeigt der von 1235 bis 1252 erbaute Chor der Kathedrale von Ely, deren Langhaus und Kreuzarme noch der romanischen Epoche angehören, seit 1322 aber auf ihrer Durchschneidung ein mächtiges mit Holzgewölbe versehenes Octogon von 65 Fuss Durchmesser erhielten, das mit seinem oberen Laternenaufsatz eine prächtige Lichtwirkung gibt. Die innere Länge der Kirche beträgt ohne die grosse Thurmhalle 420, die Breite 78 Fuss. — Noch weiter durchgebildet ist der Styl im Schiff und Querhause der Kathedrale von Lichfield, von deren prächtigem Aeusseren wir unter Fig. 427 eine Darstellung gaben. Hier sind die Triforien in edelster Weise entwickelt, die Dienste der einfachen Steingewölbe steigen vom Boden auf, die Oberfenster des Schiffes sind ungewöhnlicher Weise aus drei Kreissegmenten gebildet. Ungemein prachtvoll entfaltet sich die Façade mit drei Portalen, reichen Statuengalerien und brillantem sechstheiligem Mittelfenster und zwei schlank aufsteigenden Thürmen, die aber das Breite, Schwerfällige der Anlage nicht vermindern. Das Langhaus

Kathedrale zu Ely

Lichfield

Fig. [illegible] Abteikirche zu Westminster (1 Zoll = 100 Fuss.)

ist 66, das Mittelschiff sogar nur 29 Fuss breit, die Länge des ganzen Baues dabei 372 Fuss, also fast das Sechsfache der Breite. Der sehr elegante Chor



Fig 436. Kathedrale von York. Facade

mit seiner aus dem Achteck geschlossenen Lady Chapel ist ein Werk des 14. Jahrhunderts.

In vieler Hinsicht abweichend von dem nunmehr schon ausgeprägten englischen Typus, weit mehr der französischen Kathedralenanlage sich anschliessend ist die grossartige Westminster-Abteikirche zu London angelegt. (Fig. 135). Um 1245 begonnen, wurde der Chor schon 1269 geweiht, und das Uebrige in ziemlich ununterbrochener Bauführung, mit Ausnahme des erst um 1700 vollendeten Oberbaues der Thürme, hinzugefügt. Hier tritt in dem polygonen Chorschluss mit Umgang und fünf radianten Kapellen, deren mittlere später (seit 1502) durch die Kapelle Heinrichs VII. verdrängt wurde, in dem dreischiffigen Querhause, in dem ausgebildeten Strebesystem mit doppelten Bogen, in der zuerst in England auftretenden Masswerkgliederung der Fenster das französische System unverkennbar auf. Auch die Höhe des Schiffes, die bei einer Gesammtlänge von 490 Fuss sich auf 101 Fuss erhebt, übersteigt das in englischen Bauten herkömmliche Maass. Aber in der Behandlung der Formen herrscht im Einzelnen so viel Willkür, Missverständniss und Unschönheit, dass man sich durchaus nur an die Massenhaftigkeit des Ganzen und den poetischen Eindruck des Innern halten muss.

In prachtvoller Ausstattung mit ungemein reich entwickelter Fensteranlage und brillanter, statuengeschmückter Façade gestaltet sich der eigentlich englische Typus sodann an der von 1280 bis 1370 erbauten Kathedrale von Exeter. Hier fällt die Anlage zweier mächtiger Thürme auf den beiden Kreuzarmen, welche Reste eines früheren Baues zeigen, als abweichend auf. Zu edelster, klarster Durchbildung entfaltet sich dieser Styl im Schiff der Kathedrale von York, von 1291 bis 1330 erbaut: der Chor (1361 bis 1405) zeigt den reicheren, aber innerlich nüchternen Styl der späteren Zeit, der an der höchst glänzenden, im J. 1402 vollendeten Façade (Fig. 136) noch entschiedener sich ausprägt. Die Dimensionen gehören hier zu den bedeutendsten: die äussere Länge beträgt 518, die innere 486 Fuss; dabei misst das Mittelschiff die ungewöhnliche Weite von 50, das Langhaus im Ganzen 108 Fuss, und selbst das 220 Fuss lange Querhaus hat eine dreischiffige Anlage von 96 Fuss Weite. — Auch die in Ruinen liegende Abteikirche von Melrose gehört in diese spätere Zeit. Den Uebergang zum Perpendikularstyl des 15. Jahrh. veranschaulicht kein Gebäude in so klarer, entschiedener Weise, wie das seit 1393 umgebaute Langhaus der Kathedrale von Winchester. Die energisch gegliederten, schlank aufstrebenden Pfeiler, an welchen die Gewölbdienste sich in organischer Anlage vom Boden aus entwickeln, die leichten, statt der Triforien angebrachten Blendgalerien, die Fenster mit ihrem straffen Aufbau und die reichen Netzgewölbe ordnen sich zu einem durch Klarheit und Strenge ausgezeichneten System.

Im weiteren Verlaufe des 15. Jahrh. tritt an der Mehrzahl der englischen Bauten eine Reaktion zu Gunsten hölzerner Decken auf, ähnlich wie dieselbe in der romanischen Epoche sich schon gezeigt hatte. Die uralte germanische Vorliebe für Holzconstruktionen scheint bei dem schiffbauenden Inselvolke sich in besonderer Stärke stets wieder in den Vordergrund zu drängen. Grosse Sprengwerke, in kühner Anlage, kraftvoller Ausführung und reicher Ornamentirung verdrängen auch in den Kirchen immer mehr das Gewölbe. Mit dieser Anordnung vereinigte dann der flache Tudorbogen an den Fenstern und das perpendikulare Masswerk sich zu wirksamer Harmonie. So an den Kirchen von Lavenham und Melford in Suffolk, und nicht minder anziehend an S. Mary zu Oxford, einem Bau der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Die üppige decorative Blüthe des spätgothischen Styles entfaltet sich

vorzüglich in kleineren, den Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelsaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswerthesten Beispielen dieser Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucester, vom J. 1381; die Kapelle des Kings-College von Cambridge, 1440 angefangen; endlich das luxuriöseste Bauwerk dieses Styles, die Kapelle Heinrich's VII. von Westminster in London. (vgl. die Abbildung auf S. 533). Eine ganz besondere Anlage erhalten meistens die Kapitelhäuser, die unmittelbar mit den Kathedralen und deren Klöstern verbunden werden. In der Kapitel-häuser



Fig. 457. Halle im Schloss zu Eltham

Regel haben sie einen centralen Grundplan, und sind mit reichen, fächerförmigen Gewölben bedeckt, deren Rippen auf einer schlanken Säule in der Mitte zusammentreffen. So sind die Kapitelhäuser zu Wells, achteckig mit breiten Maasswerkfenstern bei 52 Fuss Durchmesser; zu Salisbury ebenfalls ein regelmässiges Octogon von 58 Fuss Durchmesser; zu York bei 63 Fuss Weite 68 Fuss hoch, und zwar ohne Mittelsäule. Abweichend ist das Kapitelhaus zu Lichfield, das eine in's Längliche gezogene achteckige Gestalt hat; Zehnecke findet man endlich zu Worcester mit 46 Fuss Durchmesser und zu Lincoln, 62 Fuss weit, mit Widerlagern, die durch Strebebogen noch verstärkt sind.

Als besonders charakteristisch ist noch anzuführen, dass die englischen [illegible]

Kathedralen, da sie zugleich Klosterkirchen waren, im grossartigsten Maassstabe sich mit einem Complex anderer Baulichkeiten umgaben, mit denen



Fig. 438. Dom zu Drontheim.

vereint sie wie eine Stadt in der Stadt sich darstellen. Auch die Anlagen der grossen gelehrten Schulen und wissenschaftlichen Stiftungen, der sogenannten Colleges, sind oft mit grossem Aufwand durchgeführt. Bei ihnen und bei den Kapitelhäusern so wie in den Hallen der Schlösser wird wie im Hauptschiff der Kirchen oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachstuhl angewendet, dessen Formen abermals das grosse Decorationstalent der englischen Schule erkennen lassen. So an der gewaltigen Westminsterhalle zu London, einem der grandiosesten Säle der Welt, um 1398 vollendet. Bei 68 Fuss Breite und 240 Fuss Länge erhebt sie sich bis zur Spitze des Dachstuhls auf 92 Fuss vom Boden. Kleiner, aber nicht minder interessant ist die Halle des Schlosses Eltham in der Grafschaft



Fig. 439. Vom Dom zu Drontheim.

Kent (Fig. 437), die bei 36 Fuss Breite eine Länge von 101 Fuss erreicht. Endlich tritt namentlich der spätgothische Styl an zahlreichen und mächtigen Burgen stattlich und imposant auf*). —

Skandinavische Bauwerke.

Die skandinavischen Länder**), deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äusseren Einwirkungen. Der Dom zu Upsala, seit 1287 durch den französischen Baumeister *Etienne de Bonneuil* erbaut, hat einen Chorschluss mit Kapellenkranz gleich den Bauten Nordfrankreichs. Der Dom zu Drontheim, das prachtvollste, leider jetzt grossentheils zerstörte Denkmal dieser Länder, erinnert seinem Grundplan, seiner Formbildung, seiner Ornamentik nach so entschieden an die englisch-gothischen Kathedralen, dass nicht allein eine Einwirkung von dorther zweifellos stattgefunden hat, sondern höchst wahrscheinlich selbst die technische Arbeit, die als meisterhaft gerühmt wird, von englischen Werkleuten ausgeführt worden ist. Das Octogon seines Chors ist von wundersam phantastischem Eindruck. Fig. 438 gibt eine Ansicht des Aeusseren und Fig. 439 ein Detail aus dem Inneren.

e. In Deutschland.

Einführung des goth. Styls.

Auch hierher gelangte der gothische Styl zuerst offenbar durch Uebertragung, wenngleich der früheste Zeitpunkt einer solchen etwa um vierzig Jahre später eintrat als in England. Dass man von diesem Verhältniss ein klares Bewusstsein hatte, geht aus einer merkwürdigen alten Nachricht hervor, welche erzählt, dass im J. 1263 die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale durch einen aus Paris berufenen Baumeister in französischem, d. h. gothischem Styl („*opere francigeno*") erbaut worden sei. Aber selbst ohne diese Nachricht spricht der Grundplan des Kölner Doms in seiner durchgängigen nahen Verwandtschaft mit dem des achtundzwanzig Jahre früher begonnenen Doms zu Amiens allein die Thatsache überzeugend aus. Wenn aber die Einführung des Styls in Deutschland eine späte war, gegen die sich sogar in der Folgezeit noch auf manchen Punkten der altheimische romanische Styl in Kraft erhielt (wenn auch nicht ohne mancherlei Einzelheiten unwillkürlich aufzunehmen), so erreichte derselbe dafür gerade hier seine consequenteste Entwicklung und Durchbildung.

Entwicklung des Styls.

Im Allgemeinen ist hervorzuheben, dass die strenge, primitive Auffassung der gothischen Architektur, die in Frankreich in so zahlreichen bedeutenden Werken sich kundgibt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Natürlich; denn im Nachbarlande war der Styl schon aus der Herbigkeit der ersten Anfänge zu einer gewissen Reife gediehen, als er in solcher Form nach Deutschland gelangte. Hier wurde er nun mit wahrhaft genialem Blick erfasst und zu jener inneren Harmonie, Klarheit und Lauterkeit entwickelt, welcher wir bei der Schilderung des Systems die einzelnen Züge entlehnt haben, die sich indess nur zu bald in etwas pedantisch regelrechte und schulmässige Behandlung verwandelt. Zugleich aber findet, unter dem Einfluss des nach individuellem Leben ringenden deutschen Geistes, eine Mannichfaltigkeit der inneren Entwicklung Statt, wie sie in dieser Breite und Tiefe weder Frankreich noch England kennt. Aus diesem nationalen Grundelemente erwuchs eine ganz neue, von jener hergebrachten völlig verschiedene Grundform, die man als wesent-

*) *Dollmann* and *Jobbins*, an analysis of ancient domestic architecture etc. London 1861. 2 Vols.
**) Vgl. das Werk von *A. v. Minutoli* über den Dom zu Drontheim etc.

lich deutsche ansprechen muss. Und doch war sie nur ihrer neuen Ausgestaltung, nicht dem Grundgedanken nach neu, denn wir fanden sie in einem urdeutschen Lande, in Westfalen, bereits während der romanischen Epoche. Hallenkirchen. Es ist die Hallenkirche. Schon in frühgothischer Zeit tritt sie auf, vorzüglich im nordöstlichen Deutschland, von Westfalen bis nach Preussen, zahlreich verbreitet, in den südlichen Gegenden mehr vereinzelt vorkommend. In [illegible] ihr gewinnt der gothische Styl einen durchaus neuen Charakter. Indem die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, bekommen zunächst die Pfeiler eine ungemein schlanke Gestalt. In der Regel behalten sie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Diensten bei, werfen in späterer Zeit, etwa seit der Mitte des 14. Jahrh., dieselben jedoch häufig fort und stehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgesims die Gewölbrippen ohne innere Vermittlung hervorgehen. Manchmal findet man indess auch achteckige Pfeiler mit Bündeln oder ohne dieselben. Sodann wurde auch bei dem Bestreben nach freien, lichten Räumen der Abstand der Pfeiler sowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, so dass eine quadratische Stellung der Stutzen für das Mittelschiff, eine beinah eben so breite Anlage des Seitenschiffes zur Regel wurde. War hierdurch das Mittel-

Fig. 140.



Querdurchschnitt einer Hallenkirche.

schiff aus seiner überwiegenden Stellung verdrängt, so hatte auch die Anlage eines Querhauses, den gleich hohen und breiten Seitenschiffen gegenüber, nur noch untergeordnete Bedeutung. Man liess es daher in der Regel fort, was auch in ritualer Hinsicht kein Hemmniss fand, da diese Bauten meistens Pfarrkirchen sind und also einer ausgedehnten Choranlage nicht bedurften. Auch den Chor bildete man gewöhnlich in entsprechend einfacherer Weise, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, liess auch den Kapellenkranz und den Umgang fort. Nur bisweilen zog man die breiten Seitenschiffe als weiten Umgang um den Chor, wodurch denn bei aller Einfachheit eine überraschend kühne, lichtvolle und stattliche Wirkung erreicht wurde.

Eine wichtige Veränderung ergab sich nothwendig für die Fenster. Diese konnten nur in den Umfassungsmauern angebracht werden, mussten also eine

Fensterbildung.

bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu grosse Mauerflächen haben. Im Anfang wagte man noch nicht, konnte es vielleicht auch mit dem herrschenden System nicht in Uebereinstimmung bringen, die Fenster in ununterbrochenem Zuge aufsteigen zu lassen. Man brachte deshalb wie an der Elisabethkirche zu Marburg je zwei über einander an, was indess am Aeusseren die unbegründete Voraussetzung eines zweistöckigen Inneren hervorrufen musste. Bald kam man dazu, das Fenster in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fensterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu grösserer Befestigung der Stäbe und zur Vermeidung der monotonen Linien, durch eingespannte Maasswerkmuster in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenster entfernte sich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maassen, wodurch freilich bei den grossen Abstandweiten jederseits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben, die einen etwas leeren Eindruck verursachten. Auch die Ornamentik fand in diesen Kirchen geringen Spielraum. Sie war fast ausschliesslich auf die dem Auge ziemlich entfernt liegenden Pfeilerkapitäle verwiesen, an denen sie denn auch bald erstarb, die nackte Kelchform zurücklassend, bis in der Spätzeit des Styles selbst das Kapitäl gewöhnlich fortfiel, so dass das Gezweige der Rippen unmittelbar aus dem Stamm des schlanken Pfeilers sich verästelte.

Gesammteindruck.

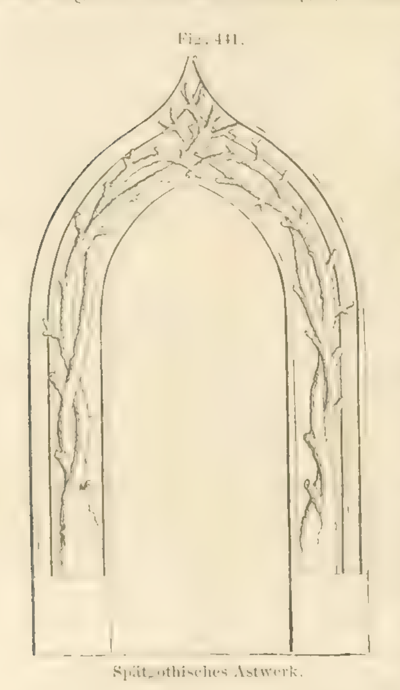
So war ein Inneres von einfacher Grundanlage, klarer Eintheilung, gleichmässiger Beleuchtung gleichartiger Räume gewonnen, welches freilich einen von den französisch-gothischen Kathedralen weit abweichenden Eindruck macht. Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannichfachster Combination, von lebendig-malerischer Wirkung, ein Erzeugniss reger Phantasie. Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge ritterlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooss der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach. Damit hängt denn auch zusammen, dass die Form der Hallenkirche weit überwiegend an Pfarrkirchen und den Bauten der für die städtische Wirksamkeit bestimmten Orden der Dominikaner und Franziskaner, selten bei Stiftskirchen oder Kathedralen gefunden wird.

Aeusseres.

Am Aeusseren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt, den Gesammteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Die Einfachheit zeigt sich hier von ihrer Schattenseite. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Kreuzgiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Maasswerk belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein grosser ästhetischer und constructiver Fortschritt wurde in Westpreussen (und wie wir sahen an einigen Kirchen im nördlichen Holland) gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwicklung der Façade einflussreich wurden. Im Uebrigen braucht nur angedeutet zu werden, wie die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich ausbreiten, die Strebepfeiler meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, in ganzer Höhe bis zum Dachgesims aufsteigen, wie auch am Chorschluss eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend macht, und wie endlich die Façade in der Regel nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet wird, wenn man nicht in ganzer Breite der Kirche einen eigenen Vorhallenbau vorlegt, auf dessen

Ecken manchmal zwei Thürme sich erheben. Da die Seitenschiffe nicht mehr als untergeordnete, isolirte Theile sich kund gaben, so verlor die Anlage von Doppelthürmen ihre innere Berechtigung. Der einzelne Thurm konnte, dem einen Dache der Kirche gegenüber, das in breiter Wucht sich hinstreckte, das aufsteigende Element kräftiger, concentrirter vertreten. Auch die Behandlung der Thürme gestaltete sich in entsprechend einfacher Weise durch Lisenen, Mauerblenden, grosse fensterartige Schallöffnungen und schlichten, schlank emporragenden steinernen, oder häufiger hölzernen, mit Blei gedeckten Helm.

Fig. 441.



Spätgothisches Astwerk.

Epochen

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur dass hier, da man am einmal Ergriffenen länger festhält, sich inniger in dasselbe einlebt und es ungern und zögernd aufgibt, der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um funfzig Jahre herabdatirt werden muss. Der strenge Styl des 13. Jahrh. ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der überall fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl des 14. Jahrh. bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus, obwohl durch die auf die Spitze getriebene Consequenz des Systems zugleich ein gewisser Schematismus hervorgerufen wird, der die Entfaltung individuellen Lebens etwas verkümmert und dem Verticalsystem eine zu einseitige Ausbildung gibt. Einem ähnlichen Extrem, nur nach der anderen Seite hin, sahen wir die englische Gothik verfallen, so dass die französischen Bauten des 13. Jahrh. wohl ohne Zweifel unter allen gothischen Werken diejenigen sind, welche das Gleichgewicht der Horizontalen und Verticalen am schönsten beobachten. Dies ist wieder ein Punkt, wo es deutlich hervortritt, dass die absolute Logik nicht Sache der Kunst ist, dass vielmehr im Reiche der Phantasie eine ähnliche Freiheit innerhalb gegebener Gesetze herrschen muss, wie sie in allem organischen Leben sich ausspricht. Indess steht ohne Zweifel in dieser späteren Zeit Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung; ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück, und seine Baumeister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (*maniera tedesca*) bekannt ist. Dies Uebergewicht Deutschlands erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, dass das Land, welches dem gothischen Styl am meisten den Ausdruck eines strengen, schulmässigen Systems zu geben wusste, darin den Bedürfnissen einer nicht

mehr in erster Jugendfrische der Schöpferkraft stehenden Zeit am entschiedensten zu Hülfe kam.

Decorativer Styl

Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrh. hineinreicht, hält im Allgemeinen hier eine ruhigere Mittellinie ein und steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Eine strengere Zucht und Schule scheint hier die Bauhütten zu durchdringen, und selbst in den willkürlichen Bildungen dieser Zeit herrscht zumeist ein klarer Sinn, eine ruhigere Empfindung. Charakteristisch ist für die letzte Epoche, dass in demselben Maasse, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesammtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baues nüchterner wird. Der Eselsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Inneren herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art, die sich manchmal unmittelbar aus den Pfeilern verzweigen. Die Profilirungen des Maasswerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft, besonders an Portalen, in unruhiger Weise, das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, dass sie in Nachahmung verschlungenen Baumgeästes sich ergeht (vgl. Fig. 441). An den Stämmen der Tragsäulchen, an Sockeln und Basen erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken, so dass überall die Decoration sich von der constructiven Grundlage emancipirt und auf eigene Hand ein phantastisch-willkürliches Leben führt.



Fig. 442. Von der Galerie eines Nürnberger Hauses.

das zuletzt mit völliger Erschöpfung endet, oft auch sich mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance (wie bei Fig. 442) verbindet.

[illegible]

Das Schiff der Hallenkirchen zeigt stets das hohe, auf den Umfassungsmauern ruhende Satteldach, während bei den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen letztere mit einem gesonderten Pultdache sich an die Obermauer lehnen; die Thürme erhalten, wo sie nicht durchbrochene Steinpyramiden haben, in der Regel ein schlank ansteigendes Zeltdach; oder ein vierseitiges Walmdach, dessen First, wie die Abbildung zeigt, gewöhnlich ein Dachreiter krönt. Diese Dächer sind in Holz construirt und mit Metall, Schiefer oder Ziegeln gedeckt.

Fig. 443.



Zwei Gruppen.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im norddeutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den gothischen Formen eine gewisse, dem Material entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gesondert zu betrachten sind.

In Süd-, West- und Mitteldeutschland.

[illegible]

Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Tendenzen vereinzelt auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit der romanischen Tradition. Eins der eigenthümlichsten ist S. Gereon zu Köln, dessen polygones Schiff, von 1212 bis 1227 ausgeführt, in seinen oberen Theilen, an Fenstern und Strebebögen eine primitiv gothische Bildungsweise verräth (vgl. die Abbildungen Fig. 281 u. 282 auf S. 368). Noch entschiedener in romanische Formsprache übersetzt, geben sich die constructiven Einwirkungen des neuen Styls an zwei bereits früher erwähnten bedeutenden Kirchen der Rheinlande kund: an der Domkirche zu Limburg, von der wir unter Fig. 237 die Anordnung des Langhauses, unter Fig. 283 und 284 den Grundriss und das Querprofil mittheilten, und an der Abteikirche zu Heisterbach (von 1202 bis 1233 erbaut), deren Grundriss und Chordurchschnitt auf S. 365 u. 366. Durchgeführter tritt sodann die frühgothische Bauweise an den östlichen Theilen des im J. 1208 oder 1211 begonnenen Doms zu Magdeburg *) auf (Fig. 444). Bei vorwiegend romanischer Ornamentation und Pfeilerbildung ist der Chor polygon mit Umgang, Empore und Kapellenkranz gestaltet und versucht in seinen oberen Theilen auch bereits in gothischen Formen zu reden. So sind

*) Vgl. [illegible] Aufnahmen von Clemens, Mellin und Rosenthal: Der Dom zu Magdeburg. gr. Fol. Magdeburg.

die Fenster und die Gewölbe spitzbogig, erstere an den Kapellen und Umgängen noch einfach, und erst am oberen Bau durch schlichtes Maasswerk zwiefach getheilt, die Strebepfeiler ebenfalls einfach behandelt, Strebebögen aber trotz der bedeutenden Höhe des Mittelbaues nicht angewendet, die Umgänge auch ringsum durch ein Gesims mit lilienartiger Bekrönung abgeschlossen, so dass die Horizontale sich kräftig markirt. Das Schiff, das in origineller Weise mit Beibehaltung romanischer Pfeiler ein klar und energisch ausgeprägtes gothisches System befolgt, ist später, erst im J. 1363, geweiht, und an den Thürmen wurde noch bis 1520 gebaut. Ihre unteren Theile sind übermässig schlicht; die undurchbrochenen Steinpyramiden stehen in ihrer stumpfen Gestalt nicht recht in organischer Beziehung zum Uebrigen; der Mittelbau ist dagegen überreich decorirt. — Ein in hohem Grade interessantes Beispiel dieser ersten gothischen Versuche ist sodann die um 1250 begonnene Alte Pfarrkirche zu Regensburg*), wo ebenfalls romanische Decorationsformen sich mit den Elementen gothischer Construction verbinden. An der kleinen Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg**) in Westfalen, von der wir unter Fig. 370 ein Fensterprofil mittheilten, kann man ebenfalls das allmähliche Hervorbrechen des gothischen Styls aus romanischen Formen beobachten. Endlich ist die Cisterzienserkirche zu Marienstatt im Herzogthum Nassau, 1227 begonnen, als eins der wenigen Beispiele völlig primitiv frühgothischer Bauweise in Deutschland hervorzuheben. Denn der polygone Chor ist hier mit Umgang und sieben noch halbkreisförmigen Kapellen umgeben, zu denen auf der Ostseite des Querschiffes noch vier rechtwinklige Kapellen kommen. Auch herrscht hier für die Arkaden des Schiffes noch die romanisch behandelte Rundsäule, von deren Kapitäl die Gewölbdienste aufsteigen.

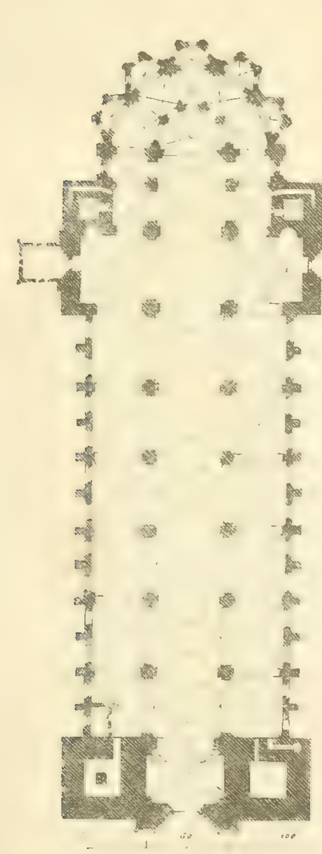


Fig. 444. Dom zu Magdeburg.

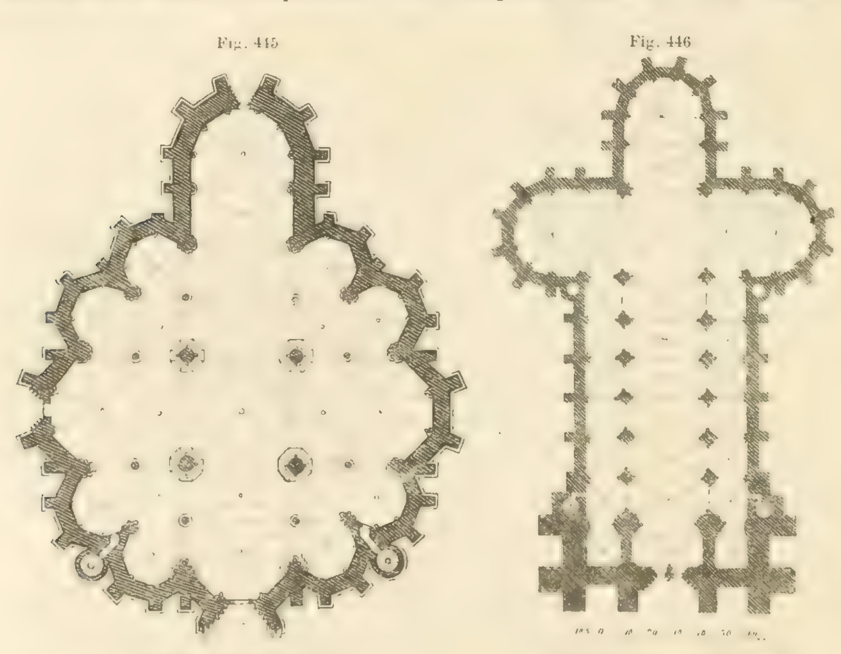
In consequenter Ausbildung erscheint die neue Bauweise sodann an der von 1227 bis 1244 errichteten Liebfrauenkirche zu Trier***). Ihre Grundform (Fig. 445) folgt in durchaus abweichender Art einem centralen Schema, welches jedoch nach Analogie der französisch-gothischen Chorschlüsse, und zwar speciell mit Aufnahme des bei S. Yved zu Braine (S. 502) gewählten Musters, eben so originell als reich durchgeführt ist. Der Kern bildet ein Kreuz von 120 Fuss Breite und 155 Fuss Länge, dessen 31 Fuss weites Mittelquadrat sich mit seinem Kreuzgewölbe bis zu 112 Fuss, weit über die 81 Fuss hohen

Liebfrauenkirche zu Trier

*) *Popp* und *Bulau:* Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fol. Regensburg 1834.
**) *Lubke:* Die mittelalterliche Kunst in Westfalen.
***) Aufnahmen in dem trefflichen Werke von *Schmidt* über die Baudenkmale von Trier.

Gewölbe der Kreuzarme erhebt, und nach aussen durch einen Thurm markirt wird. Zwischen die Schenkel fügen sich niedrigere Kapellen von polygoner Bildung, von einander durch einfache Rundsäulen getrennt, während an der Kreuzung runde Bündelpfeiler errichtet sind. Ein eigenthümlich frisches Leben spricht sich in der Gesammtanlage und der Durchführung anziehend aus. Nur am Portal ist die romanische Bildungsweise noch in Geltung. — Wesentlich verschiedener Anlage folgt die von 1235 bis 1283 erbaute Elisabethkirche zu Marburg*). Sie zeigt zum ersten Mal die Form der Hallenkirche in gothischem Styl (den Grundriss gibt Fig. 446, den Querschnitt Fig. 447). Alles ist hier noch einfach und primitiv. Die Rundpfeiler haben nur vier Dienste,

Elisabethkirche zu Marburg.



Liebfrauenkirche zu Trier. Elisabethkirche zu Marburg.

die Gewölbrippen eine lebendig profilirte Form. Die Querarme sind, nach Analogie gewisser rheinischer Uebergangsbauten, gleich dem Chor polygon geschlossen. Die Fenster in ganzer Höhe aufzuführen scheint man noch nicht gewagt zu haben; sie ziehen sich daher in zwei Reihen über einander hin, am Aeusseren den Schein zweistöckiger Anlage hervorrufend. Ihre Krönungen sind noch überaus schlicht. Auch die beiden Westthürme haben einfache, massenhafte Behandlung. — Zu edelster Harmonie und grossartigster Durchführung, die indess nicht frei von schulmässiger Regelrichtigkeit bleibt, entfaltet sich die gothische Architektur am Dom zu Köln**), dessen Chor im J. 1248 gegründet und erst 1322 geweiht wurde (vgl. die Abbildungen Fig. 358—361, 380, 381, 385, 389). Mit seinem siebenseitig polygonen Schluss, Umgang und

*) Vorzügliche Aufnahmen in *Moller's* Denkmalen deutscher Baukunst.

**) Vergl. das Prachtwerk von *S. Boisserée*, gr. Fol. Stuttgart 1821 ff. und das kleinere Werk vom J. 1842. Dazu der ausgezeichnete Aufsatz von *Fr. Kugler* in der Deutschen Vierteljahrschrift vom J. 1842, mit Detailzeichnungen wieder abgedruckt in den Kleinen Schriften etc. II. Bd.

Kranz von sieben polygonen Kapellen folgt er genau dem bereits an mehreren französischen Kathedralen gewonnenen System, ja er ist in diesen östlichen Theilen eine fast ganz übereinstimmende Copie der Kathedrale zu Amiens (vgl. Fig. 405); aber er führt das System zu grosser Lauterkeit, Folgerichtigkeit und Klarheit durch. Die Pfeilerstellung ist so dicht, dass die Gewölbe in den Seitenschiffen quadratische Felder bilden. Vier Gewölbe kommen auf den Chor,



Fig. 447. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt.

sechs auf das fünfschiffige Langhaus. Der Querbau ist dreischiffig und hat in jeder Façade drei prachtvolle Portale. Die Ausführung athmet bei höchstem Reichthum durchaus den Geist strenger Gesetzmässigkeit, keuscher Reinheit und hohen Adels. Die Verhältnisse sind von beträchtlicher Ausdehnung. Der ganze Bau hat eine äussere Länge von 532 Fuss; die Thürme sind auf gleiche Höhe berechnet. Das Mittelschiff steigt im Scheitel bis zu 140 Fuss bei nur 44 Fuss lichter Breite, so dass die Höhe fast aus dem Verhältniss zu schreiten scheint. Am Aeusseren lässt sich die Entwicklung des Styls nach den einzelnen Theilen deutlich verfolgen; die unteren Partien des Chors sind am einfachsten und strengsten, dagegen entfaltet sich das verschlungene, reich ge-

schmückte Werk seiner Strebebögen und Pfeiler zu einem üppigen, das Auge berauschenden Eindruck. Neuerdings ist unter tüchtiger Leitung dies Haupt-

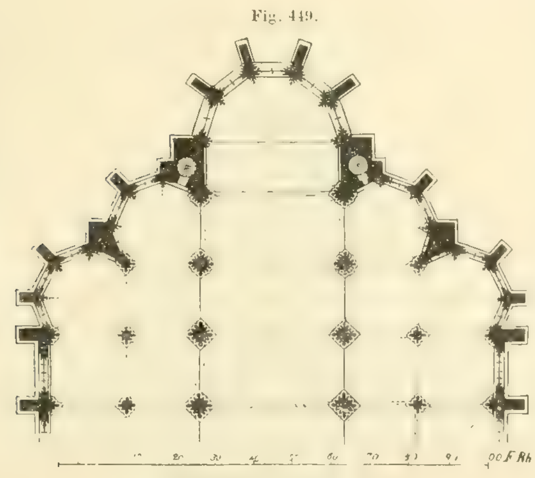


Fig. 148. Ansicht des Doms zu Köln.

werk mittelalterlicher Schöpferkraft, das noch vor seiner Vollendung als Halbruine auf uns gekommen war, bekanntlich wieder in Angriff genommen worden.

Zu den beiden kolossalen, auf 500 Fuss Höhe berechneten Thürmen hat man die alten Baurisse glücklich aufgefunden *). Sie sind einer der höchsten Triumphe architektonischer Conception. Fern von dem entschiedenen Horizontalismus französischer Façaden bauen sie sich von unten in strengster Consequenz aus einzelnen verticalen Gliedern auf, entfalten ihre aufsteigende Tendenz in immer lebhafterem, rascherem Pulsiren, immer leichteren, luftigeren Formen, so dass zuletzt die hohen durchbrochenen Steinpyramiden den Sieg über die schwere irdische Masse in stolzer Kühnheit himmelan tragen. Gleichwohl ist in ihnen das Verticalprincip schon zu einer extremen Ausschliesslichkeit gesteigert, welche nicht überall eine ganz harmonische Lösung der grossen Probleme zugelassen hat.

Fig. 449.



Stiftskirche zu Xanten. Chor.

In naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Köln steht die benachbarte Abteikirche Altenberg**), 1255 gegründet und nach zehn Jahren im Chor, 1379 dagegen erst im Ganzen vollendet. Nur tritt hier eine den Gesetzen des Cisterzienserordens entsprechende grössere Einfachheit der Anlage und Ausbildung hervor. So haben die Rundpfeiler keine Dienste, und die Fenster nur eine Bemalung grau in grau (sogenannte Grisaillen), jedoch von sehr edlen teppichartigen Mustern. — Kölnischen Einfluss zeigt ferner die schöne, 1263 begonnene Collegiatkirche zu Xanten***), fünfschiffig, ohne Querhaus, mit ungemein reichem und harmonischem Chorschluss (Fig. 449) und von herrlicher Perspective. In den Formen dagegen hat man, da noch bis 1525 immerfort der Bau währte, mancherlei spätere willkürliche Elemente nicht zu vermeiden gewusst.

Kirche zu Altenberg.

Kirche zu Xanten.

In edler Freiheit entfaltet sich die gothische Architektur auf's reizvollste an der Katharinenkirche zu Oppenheim†), 1262 begonnen und 1317 vollendet. Hier sind die Pfeiler lebendig gegliedert, die Gewölbrippen trefflich profilirt, die Fenster zum Theil schon mit blos decorativem Maasswerk von ungemein glänzender Ausbildung versehen. Die Choranlage zeigt eine originelle Vereinfachung des französischen Systems, wie sie auch in verwandter Weise in Xanten sich findet. Von höchst malerischer Wirkung sind aber die Kapellenreihen am Langhause, welche sich mit Säulchen gegen die Seitenschiffe öffnen und gleich diesen durch breite, glänzend entwickelte Fenster ein durch Glasgemälde harmonisch gedämpftes Licht erhalten. Ungewöhnlicher Weise erhebt sich auf der Vierung ein kräftiger achteckiger Thurm, während zwei noch

Katharinenkirche zu Oppenheim.

*) Facsimilirte Stiche derselben sind von *Moller* herausgegeben. Fol. mit Text in 4. Darmstadt.

**) Aufnahmen bei *C. Schimmel*: Die Cisterzienserabtei Altenberg. Fol. Münster 1832.

***) *C. Schimmel*, Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.

†) Vergl. das Prachtwerk: Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von *Fr. H. Müller*. gr. Fol.-B. Darmstadt 1823. Ausserdem Aufnahmen in *Moller's* Denkmälern.

romanische Thürme sich an die Westseite schliessen, und mit einem erst 1439 geweihten Westchor in Verbindung stehen. Die südliche Seite des Schiffes ist als Schauseite behandelt und in ganzer Ausdehnung mit prachtvollem Maasswerk bedeckt. Die Höhenverhältnisse des Baues sind mässig, namentlich das Mittelschiff bei 60 Fuss Scheitelhöhe nur wenig über die 40 Fuss hohen Seitenschiffe emporgeführt.

Münster zu Freiburg. Schwerfällig erscheint der Styl noch im Mittelschiff des **Münsters zu Freiburg** im Breisgau *), das im Laufe des 13. Jahrh. sich dem romanischen

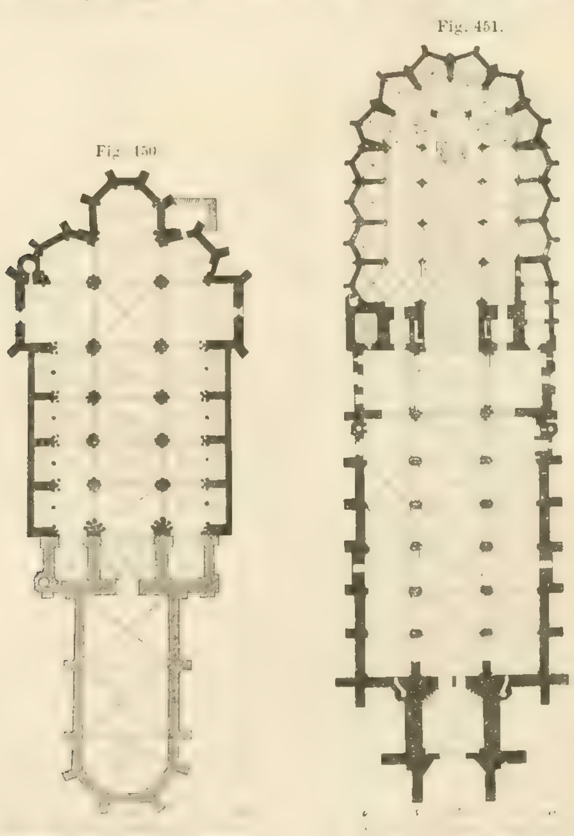


Fig. 450. Katharinenkirche zu Oppenheim.

Fig. 451. Münster zu Freiburg.

Querschiff (vgl. Fig. 293) anschloss. Die Pfeiler sind massig (vgl. Fig. 451), ohne lebensvolle Gliederung, die Mauerflächen der oberen Theile nicht glücklich entwickelt, und durch den Mangel des Triforiums etwas leer und lastend. Das Mittelschiff erhebt sich 84 Fuss hoch, gerade auf das Doppelte der 42 Fuss hohen Seitenschiffe, die mit ihrer Breite von 26 Fuss dem nur 33 Fuss weiten Mittelschiff nahe kommen. Auf der Vierung erhebt sich 98 Fuss hoch eine Kuppel. Die innere Länge der Kirche beträgt 340, die Breite des Langhauses 90 Fuss. Der Westthurm, etwa um 1300 errichtet, hat in seinem Unterbau ebenfalls etwas Massenhaftes, Schwerfälliges (vgl. Fig. 392 auf S. 490);

*) Moller, Denkmäler.

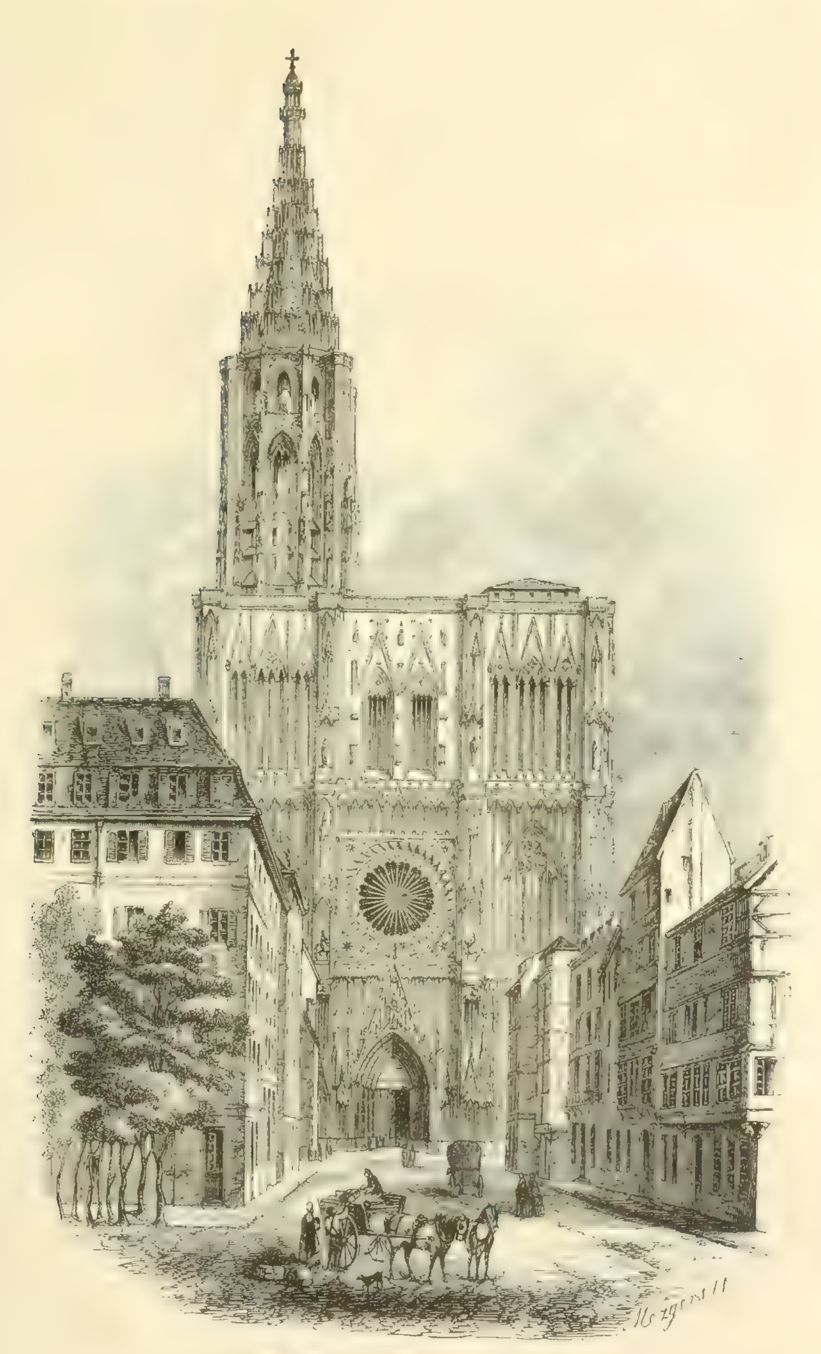
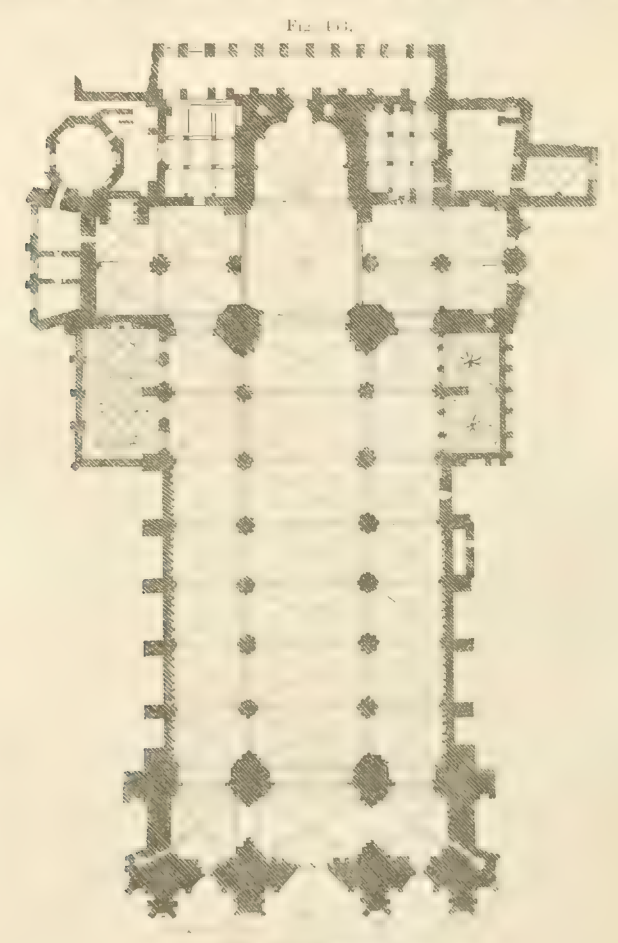


Fig. 452. Façade des Münsters zu Strassburg.

aber die durchbrochene Pyramide, deren Kreuzblume 385 Fuss über dem Boden schwebt, überbietet an Adel der Formen alle anderen zur Ausführung gekommenen gothischen Thurmhelme, und wird an feiner organischer Entwicklung aus dem Unterbau nur von den Rissen der Kölner Domthurme ubertroffen. Der lange Chor mit Umgang und Kapellenkranz ist ein späterer Zusatz, 1354 begonnen, hauptsächlich aber erst im 15. Jahrh. ausgeführt und 1513 geweiht; das Abweichende, Ungewöhnliche seiner Grundrissbildung verräth

Fig. 153.



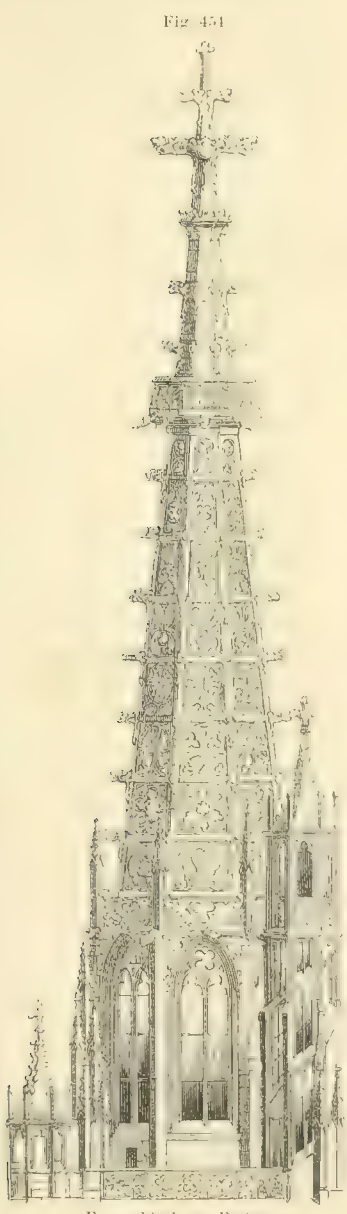
Münster zu Strassburg.

[illegible] zu [illegible] deutlich die jüngere Zeit. — Das Münster zu Strassburg (Fig. 153)*), dessen Schiff, im J. 1275 vollendet, ungleich edler entwickelte Verhältnisse zeigt, schliesst sich einem mit Krypta und kurzem apsidenartigen Chor versehenen romanischen Bau an, dessen weites Kreuzschiff jederseits mit vier Kreuzgewölben auf mittleren Pfeilern bedeckt ist, und in der Mitte eine Kuppel von 132 Fuss

*) Das Münster zu Strassburg, aufgenommen von *A. von Bear*(?), mit Text herausgegeben von Dr. *H. Schreiber*. Fol. Carlsruhe und Freiburg. — Eine genauere Analyse und Charakteristik des Baues [illegible] Westermann's Monatsheften 1862 in dem Aufsatz „Zwei deutsche Münster".

Höhe hat. Das Langhaus zeigt gleich dem Freiburger Münster besonders breite Verhältnisse: das Mittelschiff misst 52 Fuss Breite (47′ 3″ im Lichten) bei 96 Fuss Höhe, und die Seitenschiffe sind 30 Fuss breit. An der Oberwand tritt das Triforium, das in Freiburg noch fehlte, in unmittelbarer Verbindung mit den Fenstern auf. Das Langhaus dieses herrlichen Baues ist eine der selbständigsten und vollendetsten Leistungen des gothischen Styles und zeugt von dem Genius eines Meisters, der nicht wie jener des Doms zu Köln in unbedingtem Anschluss an das französische Schema, sondern in freier, origineller Umbildung desselben die Aufgabe eines deutschen Architekten des 13. Jahrh. erkannte. Die Schönheit der räumlichen Verhältnisse beruht auf der ungewöhnlichen Weite und der mässigen Höhe der Schiffe, die sich dadurch den älteren romanischen Theilen harmonisch anschliessen. Am meisten berühmt ist der grossartige Bau durch seine von Meister *Erwin von Steinbach* im J. 1277 begonnene Façade. (Fig. 452). Sie verbindet in noch glänzenderer Ausführung und noch genialerer Freiheit die französische und deutsche Façadenbildung, indem sie das grosse 42 Fuss breite Rosenfenster, die starke Betonung der horizontalen Glieder und die Galerien beibehält, gleichwohl aber eine Klarheit und Schönheit der Verhältnisse, eine rhythmische Bewegung, ein lebendiges Aufsteigen hinzufügt, worin man das Walten deutschen Geistes nicht verkennen kann. Jedes unbefangene künstlerische Auge wird der Strassburger Façade vor der gar zu gesuchten, schmal zusammengeschobenen und keineswegs klaren des Kölner Domes (mit Ausnahme der Thürme) den Vorrang zugestehen. Zwei durchbrochene Steinpyramiden sollten die Façade schmücken; nur die nördliche ist, leider aber in den entartet spielenden Formen der Spätzeit, ausgeführt und durch Meister *Johann Hültz* aus Köln im J. 1439 vollendet worden. Die Höhe des Thurmes beträgt 136 Par. Fuss.

Fig. 451.



Frauenkirche zu Esslingen
Spitze des Thurms

Thürme zu Frankfurt.

Andere Beispiele durchbrochener Thurmpyramiden bieten der von 1415 bis 1512 erbaute Thurm des Doms zu Frankfurt am Main, der ungefähr gleichzeitige der Kirche zu

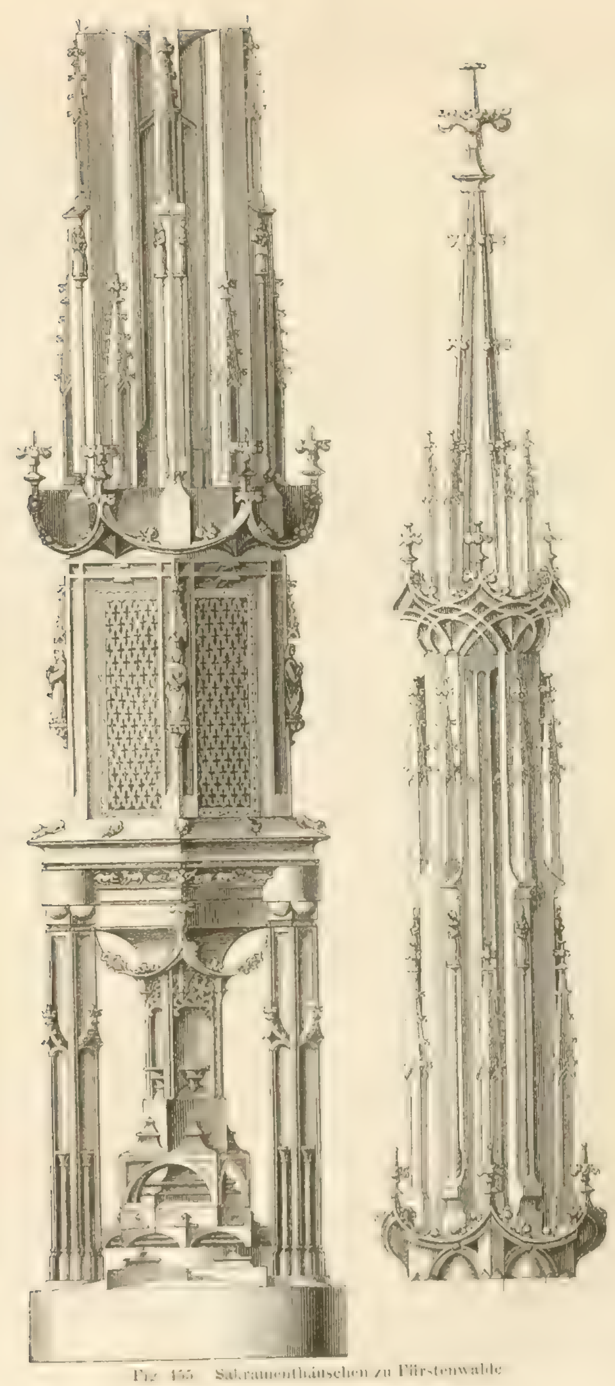


Fig. 455. Sakramenthäuschen zu Fürstenwalde.

Thann im Elsass, von eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der bis 1528 errichtete Thurm der Liebfrauenkirche zu Esslingen*), (Fig. 454) 230 Fuss hoch, in sehr klarem, harmonischem Aufbau und geschmackvoller Detailbehandlung, der originelle Dachreiter der Klosterkirche zu Bebenhausen bei Tübingen**), der kleine Thurm der Kirche zu Strassengel in Steiermark u. A. — Nach der Anlage solcher durchbrochenen Thurmhelme wurden auch andere selbständige Werke, z. B. Sacramentarien in den Kirchen, Brunnen wie der schöne Brunnen zu Nürnberg, die Marktbrunnen zu Urach, Luzern, Denkmale wie das Hochkreuz zu Godesberg, die zierliche als Pranger errichtete Spitzsäule zu Schwäb. Hall u. s. w. gestaltet. Wir fügen unter Fig. 455 das vom J. 1510 datirende Sacramentshäuschen aus der Marienkirche zu Fürstenwalde bei, dessen schlanker Aufbau in den Details die charakteristischen Merkmale der spätesten gothischen Epoche zur Schau trägt.

Bauten im Elsass

Eine bis jetzt wenig beachtete Gruppe von Denkmalen der besten gothischen Epoche bietet das Elsass. Dieses schöne, gesegnete Land zeigte schon in romanischer Epoche ein hoch entwickeltes Kulturleben, das im 13. Jahrhundert noch freieren Aufschwung nahm und sich durch glänzende Bauten verherrlicht hat. Der gothische Styl drang aus dem benachbarten Frankreich zeitig ein, erfuhr aber eine Umgestaltung, in welcher sich die Elemente deutschen Volksthumes unverkennbar verrathen. Schon am Münster zu Strassburg lernten wir ein Gebäude kennen, das diese Tendenzen der Verschmelzung deutschen und französischen Wesens in einer Meisterschöpfung ersten Ranges verwirklichte. Aber in noch strengerer Auffassung können wir an anderen Monumenten das erste Hervorkeimen des gothischen Styles nachweisen. Die westlichen Theile der oben S. 387 erwähnten Peter- und Paulskirche zu Neuweiler, und zwar die beiden letzten Gewölbjoche des Mittelschiffes mit den angränzenden der Seitenschiffe gehören dem strengen Style etwa um die Mitte des 13. Jahrh. an. Die Pfeiler haben schon die gothische Rundform mit Diensten, aber die Gewölbe zeigen noch die schwere quadratische Anlage und sechstheilige Gliederung. Die Energie einer kraftschwellenden Epoche spricht sich in den scharf geschnittenen Laubbüscheln der Kapitäle mit überraschender Ueppigkeit aus. — Nicht weniger merkwürdig ist der Uebergang zu frühgothischen Formen in der Kirche zu Ruffach. Hier wurde an ein Querschiff der streng romanischen Epoche, vielleicht noch des 11. Jahrhunderts, von welchem die Kreuzarme mit den übermässig hohen Apsiden noch stehen, in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ein Langhaus gebaut, das in der quadratischen Gewölbanlage, den romanisch gegliederten mit einer Säule wechselnden Pfeilern, den attischen Basen mit Eckblättern noch dem Uebergangsstyl angehört, in den durchgängigen Spitzbogen der Wölbungen und der Fenster und den schlichten Strebebögen des Aeusseren sich zur Gothik bekennt. Die Fenster, in den Seitenschiffen einfache, in den Oberwänden dreifach gruppirte, zeigen noch keine Spur von Maasswerk; ebenso beginnt gothische Detailbildung und Ornamentik erst an der westlichen Gränze des Schiffes. Dort aber wurde dann, nachdem auf dem Querschiff noch in demselben Styl ein acht-

Kirche zu Ruffach

*) Treffliche Aufnahmen von *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäbischen Denkmälern, Text von *Fr. Müller*. 4. Stuttgart.

**) Trefflich publicirt von Dr. *Lübke* in einem Supplement der mehrerwähnten schwäbischen Denkmäler. Stuttgart. Fol.

eckiger Thurm zu Stande gekommen war, gegen Ende des 13. Jahrh. ein glänzender Portalbau mit prächtiger Rose und zwei (unvollendeten) Thürmen begonnen, an welchem der Einfluss des Strassburger Façadenbaues sich zu erkennen giebt. Der Chor ist ein eleganter Bau etwa vom Ende des 13. Jahrhunderts, einschiffig und aus dem Achteck geschlossen. Unmittelbar an das Schiff von Ruffach reiht sich das Schiff von S. Martin in Colmar, ein Bau von durchgebildet frühgothischer Anlage, mit eng gestellten durch Dienste gegliederten Pfeilern, schmalen Gewölbjochen und entwickelten Maasswerkfenstern. Nur sind die Details etwas stumpf, nüchtern und derb, auch macht die Oberwand wegen des mangelnden Triforiums einen zu leeren Eindruck. Ein stattlicher Façadenbau mit zwei Thürmen und breiter Halle zwischen denselben bildet den Abschluss. Der lang vorgelegte Chor zeigt die Formen des 14. Jahrhunderts. — Eleganter und feiner tritt der frühgothische Styl dann am Münster zu Schletstadt auf, einem der edelsten Werke dieser Gruppe, das in mancher Hinsicht eine Entwicklungsstufe zwischen den beiden zuletzt erwähnten Denkmalen einnimmt. Merkwürdig ist schon die Anlage des Chores, der geradlinig abschliesst und sich hoch über einer gothischen Krypta erhebt, dann aber zu beiden Seiten eine zierliche Polygonkapelle gegen das Querschiff öffnet. Geradezu romanische Reste bewahren noch die Mauern der Seitenschiffe, und auch die ersten beiden Gewölbjoche haben die breite sechstheilige Anordnung. Selbst in den gothisch gegliederten Pfeilern wirkt romanische Sitte nach, denn ihre Reihe besteht abwechselnd aus kräftigen Pfeilern mit acht, und schwächeren mit vier Diensten. Aus romanischer Zeit stammt dann noch der breite achteckige Thurm auf dem Querschiff. Am westlichen Ende erweitert sich das Langhaus zu einer grossartigen Vorhalle, über welcher zwei Thürme aufsteigen. Da aber die Façade in einer engen Strasse liegt, so kam der Architekt auf den originellen Einfall, den südlichen Quergiebel dieses westlichen Kreuzschiffes als Façade in den eleganten Formen des edel durchgebildeten Styles zu behandeln, was zu einer eben so prächtigen als eigenthümlichen Wirkung führte. Der Chor hat erst im 14. Jahrh. seinen Ausbau erhalten. Das sechzehntheilige reiche Fenster der Schlusswand lässt die Polygonform leicht verschmerzen. Wieder ein anderes Bild gewährt das Schiff der Abteikirche von Maursmünster, deren mächtigen romanischen Westbau wir oben S. 386 besprachen. Noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. wurde diesem Theil ein neues Langhaus angefügt, das zwar noch völlig romanisch angelegte reich gegliederte Pfeiler hat, in allem Uebrigen dagegen eine der frischesten, liebenswürdigsten Blüthen gothischen Styles ist. Vier Gewölbjoche im Hauptschiff und in den Seitenschiffen bilden das Langhaus, an welches ein weit ausladendes Querschiff derselben Zeit sich legt. Letzteres hat in seinen Details noch romanische Formen, dagegen haben sämmtliche Kapitäle im Langhause und die verkröpften Konsolen in den Seitenschiffen ein gothisches Laubwerk, in welchem die Kraft des noch jugendlichen Styles mit überströmender Frische sprudelt, und selbst der Humor in keck erfundenen Gestalten zu seinem Rechte kommt. Der Chor wurde erst in der Renaissancezeit, aber nach gothischem Grundplan und mit gothisirenden Sterngewölben hinzugefügt. Endlich wird diese interessante Reihe durch eins der bedeutendsten Werke des Elsass, das bis jetzt in den kunstgeschichtlichen Werken mit Stillschweigen übergangene Münster S. Peter und Paul zu Weissenburg abgeschlossen. (Fig. 156). Es ist ein edles Werk, in elegant vollendeter Gothik durchgeführt, wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrh. begonnen, da 1284 der Hochaltar

eingeweiht wurde*). An ein Querschiff von beträchtlicher Länge stossen zwei polygone Seitenkapellen, und in der Mitte der kurz vorgelegte, aus dem Achteck geschlossene Chor. Gleich dem Strassburger Münster hat auch hier die Vierung eine achteckige Kuppel, über welcher ein Thurm emporsteigt. Das Langhaus hat jederseits sieben Arkaden auf fein gegliederten Pfeilern, die das 33½ Fuss weite Mittelschiff von den Abseiten trennen. An der Oberwand ist das Stabwerk der Fenster herabgeführt, um die Leere der Wandfläche zu beleben. Das Verhältniss des Innern ist schlank und leicht, doch erhebt sich das Mittelschiff mässig über die Seitenräume. Gehoben wird der reiche Eindruck durch Reste trefflicher Glasgemälde in den Fenstern und durch Wandbilder, welche sich über die ganzen Querschiffflächen breiten und neuerdings aufgedeckt worden sind. An die Nordseite der Kirche stossen elegante gothische Kreuzgänge, an der Südseite aber ist ein zweites Seitenschiff angebracht, dessen westlicher Theil mit drei Jochen sich als hohe, prächtige Vorhalle nach aussen öffnet. Dies Auskunftsmittel wählte man, weil an der Westseite durch Beibehaltung eines alten romanischen Thurmes die Ausbildung der Façade gehemmt war.

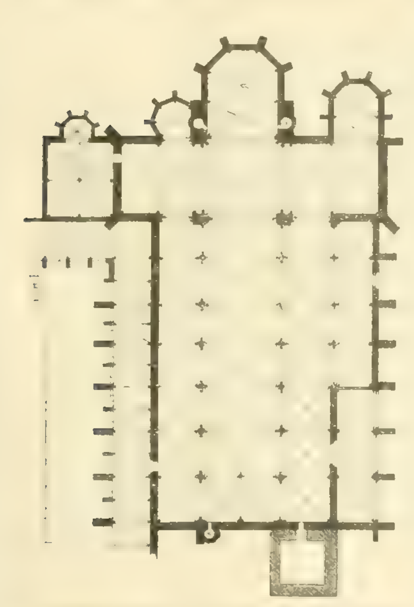


Fig. 45[illegible]. Münster zu Weissenburg. Grundriss.

In Lothringen wird der französische Styl mit seinen reicheren Formen ebenfalls schon um die Mitte des 13. Jahrh. eingebürgert, aber die centralisirende Anlage des Chores mit Umgang und Kapellenkranz wird auch hier zurückgewiesen und dafür die einfachere Gestalt des Chores mit Kapellen an den Kreuzarmen vorgezogen. Das glänzendste und grossartigste Werk ist die Kathedrale von Metz, noch im 13. Jahrh. begonnen, dann aber unterbrochen, so dass 1330 beim Wiederbeginn des Baues zu sechs vorhandenen Pfeilern im Schiff vier neue stärkere hinzugefügt wurden**). Diese sollten die beiden Glockenthürme tragen, aber noch nicht den Abschluss bilden; denn auffallender Weise wurde der Bau nach Westen noch um drei Joche verlängert, so dass das Schiff jetzt acht Gewölbjoche zeigt. Die Maasse sind sehr ansehnlich: das Mittelschiff misst 45 Fuss im Lichten und 135 Fuss Höhe, die Seitenschiffe sind bis zur Pfeileraxe 23′ 4″ breit, die gesammte Länge des Baues beträgt 380 Fuss. Im Aufbau herrscht also die extreme französische Höhenentwicklung, die durch kühne Fenster, durchbrochene Triforien und schlanke Pfeiler mit aufgesetzten Diensten sich geltend macht. Im Grundplan aber weicht die schlichte Form des aus dem Achteck geschlossenen Chores von der dortigen Auffassung erheblich ab. Die oberen Theile zeigen den glänzenden Styl des 14. Jahrhunderts; die luftige pikant durchbrochene Bekrönung des südlichen Thurmes, die dem Baue ein so originelles Profil verleiht, ist in

Lothringen

Kathedrale von Metz

*) Die Kirche zu S. Peter und Paul zu Weissenburg von Prof. *Ohleyer*. Weissenburg 1863. S. 17.
**) Notice historique sur l'église cathédrale St. Etienne de Metz. S. Metz 1861. p. 12.

spielenden Flamboyantformen ausgeführt. Die Façade ist ein Renaissancebau. — Ein kleinerer, aber nicht minder anziehender Bau ist die Kirche S. Vincent daselbst. Im J. 1248 begonnen, erfuhr der Bau bald darauf eine lange Unterbrechung, so dass erst 1376 die Einweihung stattfinden konnte*). Diesem Verhältniss entspricht der vorhandene Bau, dessen untere Theile noch romanisirende Formen haben, während die oberen Partien die flüssigen, aber etwas mageren Profile des 14. Jahrh. zeigen. Schön und reich ist die Choranlage, welche aus drei durch kleine viereckige Kapellen verbundenen polygonen Apsiden besteht. Lebendig entwickelt sich die Gliederung der Wände durch Bogenstellungen auf einwärts tretenden Strebepfeilern und durch Laufgänge, die auch an Stelle des Triforiums angebracht sind. Die Façade besteht aus einem stattlichen Renaissancebau. Ein Thurmpaar war neben dem Chor beabsichtigt, wie es in diesen Gegenden mehrfach vorkommt. — Verwandte Anlage hat nun auch die Kathedrale von Toul, deren kurz vorgelegter Chorbau aus dem Zwölfeck geschlossen ist und zwei Kapellen neben sich hat, die mit einem Obergeschoss sich ebenfalls gegen das Innere öffnen und einer doppelten Thurmanlage als Basis dienen. Diese Theile sind unter Bischof Conrad Probus (1272—1290) sammt den Gewölben der Seitenschiffe vollendet worden**). Das Langhaus wurde indess später bis auf sieben Joche verlängert, und eine Thurmhalle daran gefügt, die indess gleich der grossartig disponirten Façade erst dem Flamboyantstyl angehören. In der Entwicklung des Oberbaues macht sich der deutsche Einfluss durch Verschmähung des Triforiums und vielleicht auch durch die etwas derbe, fast nüchterne Auffassung der Formen geltend. Die eleganten Kreuzgänge an der Südseite gehören zu den besten Theilen dieses im Ganzen nicht sehr erfreulichen Baues. — Ein Werk von geringeren Dimensionen ist S. Gengoult daselbst, wo der Chor sich nach dem Vorgange von S. Yved in Braine und mehreren rheinischen Kirchen, wie Xanten und Oppenheim, mit zwei schräg gegen die Hauptapsis gestellten Seitenkapellen bildet. Das Querschiff tritt weit heraus, das Langhaus dagegen besteht nur aus vier Gewölbjochen, die auffallender Weise auf achteckigen mit acht Diensten versehenen Pfeilern ruhen. Die östlichen Theile haben noch frühgothisches Laubwerk an den Kapitälen; das Uebrige trägt den Charakter des

S. Vincent zu Metz.

Kathedrale von Toul.

S. Gengoult zu Toul.

Fig. 157.



Dom zu Regensburg.

*) [illegible] Metz. [illegible] Metz p. 5.

**) [illegible] M. l'abbé *Guillaume*. Nancy 1863. p. 10.

14. Jahrhunderts. So verhält es sich auch mit den Fenstern, die im Chor wunderliche Versuche mit der Maasswerkbildung blicken lassen. Prächtige

Fig. 458. Chor der Kirche zu Zwetl. Querschnitt

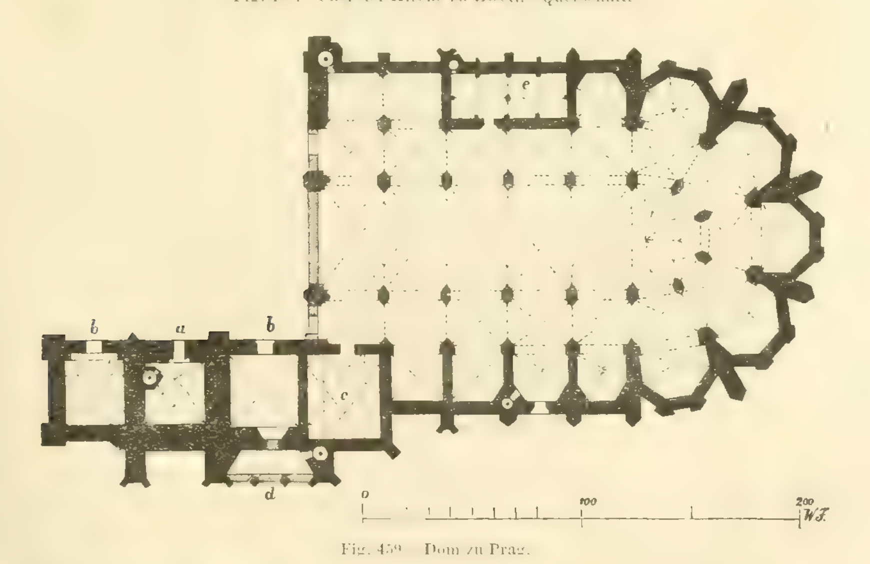


Fig. 459. Dom zu Prag.

Glasgemälde des 14. Jahrh. schmücken die Chorfenster. Die Façade mit ihren zwei Thürmen zeigt bereits Flamboyantformen. Derselben Spätzeit gehört der

elegante, phantasievoll durchgebildete Kreuzgang an, der sich der Nordseite der Kirche anschliesst.

Dom zu Regensburg.

Wenden wir uns von diesen westwärts vorgeschobenen Vertretern deut-

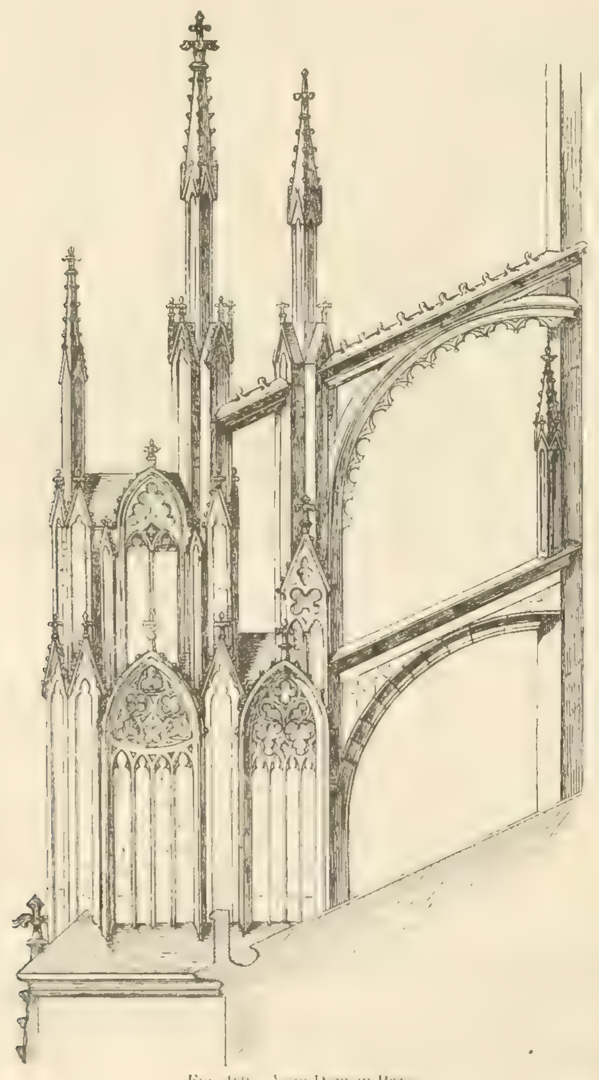


Fig. 460. Vom Dom zu Prag.

scher Auffassung weiter ostwärts im südlichen Deutschland, so finden wir als hervorragendes Denkmal gothischen Styles den Dom zu Regensburg (Fig. 457)*), 1275 durch Meister *Andreas Egl* begonnen, aber gleich so manchem seiner kolossalen Genossen erst in später Zeit vollendet. Die Verhältnisse des

*) *Popp und Bülau*, Denkmäler von Regensburg.

Innern sind ähnlich denen des Strassburger Münsters in edler Schönheit, weit und in maassvoller Höhenentwicklung durchgeführt, das Mittelschiff 70, die Seitenschiffe 12 Fuss hoch, die Oberwand wird durch ein Triforium gegliedert, die Kreuzarme treten seitwärts nicht heraus, der Chor hat ebenfalls eine schlichtere, aber schön durchdachte und selbständig in deutschem Sinn durchgeführte Anordnung. Die Façade ist durch zwei mächtige, nicht völlig ausgebaute Thürme ausgezeichnet, in deren Behandlung trotz der späten willkürlichen Einzelgliederung sich eine gewisse klare Ruhe und massenhafte Anlage wohlthuend bemerklich macht.

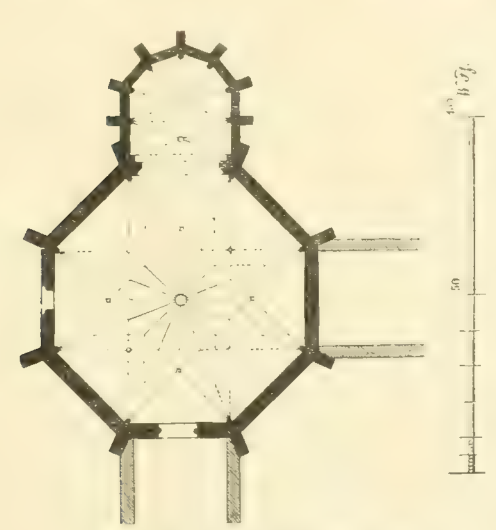


Fig. 461. Karlshoferkirche zu Prag.

Die bisher erwähnten Bauten gehören fast alle den vornehmen Stiftern, Klöstern und Kathedralsitzen. Es war die höhere Geistlichkeit, es waren die Bischöfe und Domkapitel, welche den glanzvollen neuen Styl zuerst zur Verherrlichung des Cultus in Deutschland einführten. Eine besondere Stellung nahmen unter ihnen die Cisterzienser ein. Wie sie schon in Frankreich durch regen Baueifer sich ausgezeichnet hatten, so bewährten sie sich auch in Deutschland. Einige der grossartigsten Denkmale des romanischen Uebergangsstyles wurden durch sie in's Leben gerufen, wobei wie in der Kirche zu Heisterbach die gothischen Tendenzen bereits mitwirkten. Im südlichen Deutschland muss die Cisterzienserkirche zu **Kaisheim** bei Donauwörth, von 1352—1387 erbaut, als verwandte Anlage bezeichnet werden *). In freier Aufnahme des Grundrisses von Pontigny (S. 511) ist der Chor bei 32 Fuss Weite polygon geschlossen, und mit niedrigem doppelten Umgange versehen, dessen äussere und schmalere Abtheilung dem bei den Cisterziensern beliebten Kapellenkranz gleichkommt. Der Dachreiter auf dem Kreuzschiff ist als stattlicher, reich aufgegipfelter kuppelartiger Thurm entfaltet. Noch bestimmter wirkt das Beispiel von Pontigny bei dem von 1343—1383 errichteten Chor der Kirche zu **Zwetl** (Fig. 458), wo zwar die Umgänge hallenartig in gleicher Höhe emporgeführt sind, die Kapellen jedoch ein beträchtlich niedrigeres in weitem Polygon den Hauptbau umgebendes Seitenschiff bilden. Den gradlinigen Chorschluss wendete man dagegen in reich entfalteter Anlage bei den Chören der Kirchen zu **Lilienfeld** (vgl. die Abb. auf S. 394) und **Heiligenkreuz** an.

Cisterzienser Kirch[en]

Kaisheim

Zwetl u. [...]

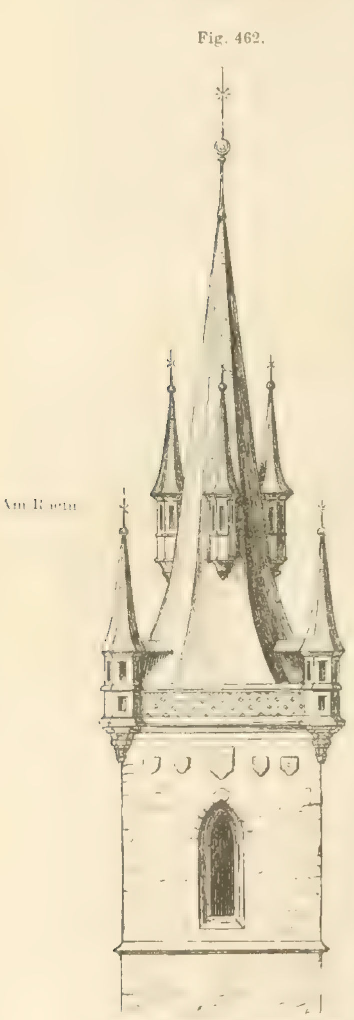
Wichtig wurde für die weitere Verbreitung des gothischen Styles der Umstand, dass die beiden neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner (Minoriten) ihn alsbald in ihre Gunst nahmen. Da ihr Wirken hauptsächlich auf die Predigt in den volkreichen Städten hinzielte, bedurften sie grosser, lichter, luftiger Kirchen, die ihnen der gothische Styl am besten her-

Kirchen der Prediger- und Bettelorden.

*) Vgl. *Sighart*, Bair. Kunstgesch. S. 370 ff.

zustellen vermochte. Sie streiften ihm daher allen überflüssigen Schmuck ab und führten ihn auf die grösste Einfachheit der Anlage zurück. Aber gerade durch diese Klarheit, praktische Uebersichtlichkeit und Schlichtheit empfahlen sich ihre stattlichen, hellen, geräumigen Bauten dem verständigen Sinne der Bürger, so dass nun bald auch städtische Pfarrkirchen den neuen Styl annahmen. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts lässt sich im mittleren und südlichen Deutschland eine ganze Reihe solcher Ordenskirchen nachweisen. Sie verzichten vor Allem auf den reichen Chorplan der französischen Kathedralen und Abteien und legen ihren meist polygon geschlossenen Chor als beträchtliche Verlängerung dem Mittelschiffe vor, von welchem ein Lettner ihn abschliesst. Die Seitenschiffe enden meist rechtwinklig, selten mit kleinen Polygonchören. Der Schiffbau, meistens mit erhöhtem Mittelschiff, befolgt in Pfeilern, Diensten, Gewölben die grösste Einfachheit, selbst Strenge. Nur die hohen Fenster geben durch ihre Lichtfülle und ihr Maasswerk dem Ganzen einigen Glanz. Das Aeussere ist völlig schmucklos; statt des Thurmbaues begnügt man sich mit einem bescheidenen Dachreiter auf dem Chore.

Fig. 462.



Thurm der Teynkirche zu Prag.

Am Rhein.

Am Rhein finden wir, ausser der schon genannten Minoritenkirche zu Köln, die seit 1239 entstandene Dominikanerkirche zu Koblenz, die Karmeliter-Kirche zu Kreuznach, die Dominikanerkirchen zu Colmar, Gebweiler und Schletstadt im Elsass, ferner die zu Basel, Zürich und Bern, so wie den reizenden, mit prächtigen Glasmalereien geschmückten Chor der Kirche zu Königsfelden, die zum Gedächtniss des erschlagenen Kaisers Albrecht um die Mitte des 14. Jahrh. aufgeführt wurde. Ein merkwürdiger Bau ist die Dominikanerkirche zu Constanz, jetzt zu Fabrikzwecken degradirt. Man hat nämlich hier in frühgothischer Zeit (1234) die Säulenbasilika mit flacher Decke nach dem Beispiel des dortigen Münsters einfach nachgeahmt, ja sogar den achtzehn Säulen des Langhauses das achteckige romanische Würfelkapitäl des Domes gegeben (vgl. S. 378), während die übrigen Formen, namentlich die Fenster, der Gothik angehören. Ein langer, einschiffiger Chor wiederholt ebenso den in dortiger Gegend von früher Zeit her beliebten flachen Schluss. Selbst an der dortigen Stephanskirche ist dieselbe Anlage, jedoch mit achteckigen spätgothisch profilirten Säulen, nochmals wiederholt worden. Eine gothische Säulenbasilika, jedoch mit Gewölben, ist sodann die von 1233–1268 ausgeführte Dominikanerkirche (Paulskirche) zu Esslingen, deren Formen als eine weitere Entwicklung der noch strengeren Dionysiuskirche daselbst erscheinen. Ein sehr bedeutender im strengen gothischen System durchgeführter



Fig. 463. Barbarakirche zu Kuttenberg

Bau ist dagegen die seit 1274 errichtete Dominikanerkirche zu Regensburg, das Muster einer schlichten, durch energische Behandlung und Klarheit der Verhältnisse ausgezeichneten Predigtkirche. Im mittleren Deutschland sind aus derselben Epoche die einfacheren Kirchen der Prediger und der Barfüsser sowie der Augustiner zu Erfurt hieher zu rechnen.

Dom zu Prag.

Der im J. 1343 durch *Matthias von Arras* gegründete, 1385 durch *Peter* (*Arler?*) aus Gmünd in Schwaben beendete, aber nur in seinen östlichen Theilen fertig gewordene Dom zu Prag*) befolgt wieder die reiche Chorbildung französischer Kathedralen (vgl. Fig. 459), zeigt jedoch in den Gliederungen den Einfluss der späteren Zeit. Besonders erkennt man das an der schmächtigen Anlage der Pfeiler, an den netzförmigen Gewölbrippen, die unmittelbar sich aus jenen verzweigen, sodann an der Magerkeit aller Details, die sich auch an der Ausbildung des Strebewerks (vergl. Fig. 460) geltend macht. — Eine höchst merkwürdige Anlage zeigt die aus derselben Epoche stammende Karlshofer Kirche zu Prag (Fig. 461), deren Schiff ein regelmässiges Achteck ausmacht und von einem ungemein kühn gespannten 75 Fuss weiten Sterngewölbe bedeckt wird, eine Construction, die durch die äusserst geringen Widerlager noch bewundernswürdiger erscheint. Der an die östliche Seite des Octogons sich legende Chor ist durch eine abnorme Bildung des Polygonschlusses ebenfalls bemerkenswerth. — Aehnliche Gestalt des Chorschlusses findet man an der Teynkirche zu Prag, einem von 1407 bis 1460 in einfachen spätgothischen Formen ausgeführten Bau von beträchtlicher Breitendimension. Das Langhaus hat 92 Fuss Weite, wovon 42 Fuss auf das Mittelschiff kommen. Diese Richtung auf weit angelegte Räumlichkeit scheint überhaupt den süddeutschen Werken vielfach eigen zu sein, wie schon die Münster zu Strassburg und Regensburg uns bewiesen. An den beiden Westthürmen der Kirche herrscht bei schlichter Anlage eine zierliche, für die Prager Bauten charakteristische Belebung des Daches (vgl. Fig. 462). — An Glanz und Reichthum der decorativen Entfaltung steht unter den böhmischen Bauten die Barbarakirche zu

Karlshofer Kirche zu Prag.

Teynkirche zu Prag.

Fig. 464.



Münster zu Ulm.

Barbarakirche zu Kuttenberg.

*) [illegible] Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. zu Wien 1856.

Kuttenberg*), von der wir unter Fig. 463 eine östliche Ansicht geben, obenan. Der Chorplan mit Umgang und acht radianten Kapellen befolgt den reichen französischen Kathedralentypus; das Schiff blieb unvollendet liegen. Die Details verrathen die spätere Zeit mit ihren vielfach willkürlichen bunten Formen, und in der That begann der Bau erst gegen 1390. Auch hier, wie an so manchen süddeutschen Bauten, fehlt das Kreuzschiff.

In den schwäbischen Gebieten muss zunächst die im Innern freilich stark restaurirte Marienkirche zu Reutlingen, 1247—1343 erbaut, als ein in strengen, einfachen Formen trefflich durchgeführtes Werk bezeichnet werden. Es ist eins der frühesten Beispiele einer im gothischen Styl ausgeführten städtischen Pfarrkirche, da das deutsche Bürgerthum im Allgemeinen erst mit dem 14. Jahrhundert sich dieser Bauweise zuwendet. Die lebendig gegliederten Strebepfeiler mit später hinzugefügten Baldachinen und Statuen, die Strebebögen und der mit massiv steinerner Spitze bedeckte stattliche Westthurm geben dem Bau das Gepräge kräftiger Originalität. Der geradlinig geschlossene Chor mit seiner interessanten Wölbung und den beiden Seitenthürmen zeigt noch Spuren aus romanischer Epoche. Auch die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, 1262—1278 erbaut, trägt in reicheren, eleganteren Formen das Gepräge frühgothischer Zeit und hat neben dem Chor ebenfalls zwei Thürme, wie es in den schwäbischen Bauten uns noch mehrmals begegnen wird. Aus der späteren Epoche stammt sodann der Chor des Doms zu Augsburg (1321—1431), der dreiseitig aus dem Achteck, mit sehr hohem Umgang und sieben polygonen Kapellen, nicht gerade geschickt dem französischen Schema sich anschliesst. Auch die Einwölbung des Schiffes und die Hinzufügung von zwei äusseren Seitenschiffen gehört dieser Zeit an. Zwei Thürme finden sich abermals neben dem Chore.

Marienkirche zu Reutlingen. *Wimpfen im Thal.* *Dom zu Augsburg.*

Ein Bau von grossartiger Raumentfaltung ist das Münster zu Ulm**), im J. 1377 begonnen und bis in's 16. Jahrh. fortgeführt, jedoch unvollendet (Fig. 464). Sein ausgedehntes fünfschiffiges Langhaus, dem das Querschiff fehlt, hat eine eigenthümlich schwere Behandlung der Pfeiler und Mauermassen. Die Seitenschiffe, erst später durch schlanke Säulen getheilt, anfangs fast von gleicher Breite mit dem Hauptschiff, sind mit reichen Netzgewölben bedeckt. Die Gesammtlänge des Baues misst aussen 490, im Lichten 392 Fuss, die Breite 170, wovon 54 auf das Mittelschiff kommen. Dieses ist 133 Fuss hoch, die Seitenschiffe erheben sich bis zu 66 Fuss. Höchst glänzend gestaltet sich der mächtige Westthurm, von dem nur der 234 Fuss hohe, in spielend decorativen Formen prangende, viereckige Unterbau vollendet worden ist; die vorhandenen Risse zeigen, dass ein schlankes achteckiges Obergeschoss mit hoher durchbrochener Spitze beabsichtigt war. Neben dem Chor finden sich abermals zwei Thürme angelegt. Dasselbe ist auch der Fall bei dem Münster zu Ueberlingen am Bodensee, wo die fünfschiffige Anlage des Langhauses noch durch Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern einen Zusatz erhält. Die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt 26′ 8″, des inneren Seitenschiffes 15′, des äusseren 9′ 6″ und die Tiefe der Kapellen 9 Fuss, so das mit den Pfeilern die Gesammtbreite des Schiffes im Innern 132 Fuss misst. In ähnlicher Weise stufen sich die Höhenverhältnisse ab, so dass das innere Seitenschiff etwas niedriger als das Mittelschiff und wieder höher als das äussere Seitenschiff mit den Kapellen ist. Unter den kleinen Fenstern des Mittelschiffes sind ein-

Münster zu Ulm. *Münster zu Ueberlingen.*

*) Vergl. *Grueber* a. a. O. und die Oesterreichischen Denkmäler von *Heider, Eitelberger* und *Hieser*.
**) *Grueneisen* und *Mauch*: Ulms Kunstleben im Mittelalter. 8. Ulm 1840.

fache Rundbogenöffnungen als Triforien angebracht. Die Wirkung des Innern ist überaus frei, weit und malerisch. Der lang vorgeschobene, dreiseitig geschlossene Chor mit seinen Kreuzgewölben gehört noch dem 14. Jahrhundert, das Schiff dagegen zeigt die Formen des 15. und 16. Jahrhunderts. In den ersten fünf Jochen sind die Rundpfeiler mit vier Diensten versehen und die Sterngewölbe noch einfach gehalten; in den drei westlichen Jochen steigen von den schlichten Rundpfeilern überreich verschlungene Netz- und Sterngewölbe auf. Die Façade ist thurmlos nur mit einer Vorhalle angelegt. – Ein eleganter spätgothischer Oelberg neben der Kirche, achteckig mit offenen Bogenhallen und durch ein zierliches Sterngewölbe geschlossen, sei hier als Beispiel solcher kleineren Anlagen noch erwähnt.

Der schwäbischen Schule gehören sodann auch die wenigen bedeutenderen Bauten der **deutschen Schweiz**, die zum Theil nachweislich von schwäbischen Meistern ausgeführt wurden. So das Münster zu **Bern**, ein spätgothischer, 1421 begonnener Bau, mit niedrigen Seitenschiffen am Langhaus und einfachem aus dem Achteck geschlossenen Chore, an der Façade durch einen massenhaften und reich geschmückten Thurm ausgezeichnet. Aehnlichen Styl zeigt die kleine interessante Oswaldkirche in **Zug**, an deren Pfeilern die Strebepfeiler des Oberschiffes schwerfällig genug durchgeführt sind, und deren Formen überhaupt etwas massenhaft Gedrungenes verrathen. Lebendig und originell ist dagegen die Durchführung und plastische Ausstattung des Aeusseren.

Münster zu Bern.

Kirche in Zug.

In den **thüringischen** und **sächsischen** Gegenden scheint in der Frühzeit der gothische Styl neben der heimischen Uebergangsarchitektur wenig Eingang gefunden zu haben. Doch gibt es ausser dem bereits erwähnten Dom zu Magdeburg, der, eine bemerkenswerthe Ausnahme, gleich als einer der ersten dem neuen System huldigte, eine Kathedrale, welche dasselbe in lauterster Ausbildung zeigt. Es ist der Dom zu **Halberstadt** *), von dem wir auf S. 179 den Querdurchschnitt gaben, und dessen äussere Ansicht wir unter Fig. 465 beifügen. An einen Thurmbau, der in seiner einfach massenhaften Anlage den Charakter der Uebergangszeit ausspricht, fügte man, von Westen nach Osten fortschreitend, zuerst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. einige Theile des dreischiffigen Langhauses, errichtete dann nach 1327 den Chor und endlich das Querschiff und die übrigen Theile des Langhauses in langsamer Bauführung, denn erst 1490 fand die Einweihung statt. Diese fortschreitende Thätigkeit lässt sich am Aeusseren namentlich in der Bildung der Strebepfeiler verfolgen, von denen die drei am westlichen Ende überwiegend einfach, massenhaft behandelt, nur durch einen vorgesetzten Baldachin mit einer Statue geschmückt, die übrigen dagegen durch schlanke, zierliche Fialen sich reicher gestalten. Besonders graziös ist die am Chorschluss angebaute kleine Kapelle mit ihrem durchbrochenen Dachreiter. Das Innere entfaltet sich in edlen Verhältnissen, schlicht und klar, zum Theil in jener keuschen Anmuth der früheren Entwicklungsstufe. Die Choranlage ist, dem Langhaus entsprechend, einfacher gestaltet, ohne Kapellenkranz, aber mit niedrigem Umgang und einer Marienkapelle. Ein prachtvoller Lettner in den üppigen Formen spätester Gothik schliesst ihn vom Schiff ab. Ein streng frühgothischer Bau ist der inschriftlich im J. 1251 begonnene Chor der Kirche zu **Pforta**, deren romanisches Schiff zugleich einen Umbau erfuhr. Auch die Martinskirche zu **Heiligenstadt** gehört im Wesentlichen noch dem Ausgange des

Dom zu Halberstadt.

Pforta.

*) Lucanus, Der Dom zu Halberstadt. Fol. Halberstadt 1836.

13. Jahrhunderts an. Schwerfällig und primitiv erscheint der seit 1278 ausgeführte Chor der Aegidienkirche in Braunschweig, dreiseitig aus dem Achteck geschlossen, mit Umgang und drei in die Strebepfeiler hineingebauten quadratischen Kapellen. Zeigt sich hier das Bestreben, die französische Plan- Braunschweig

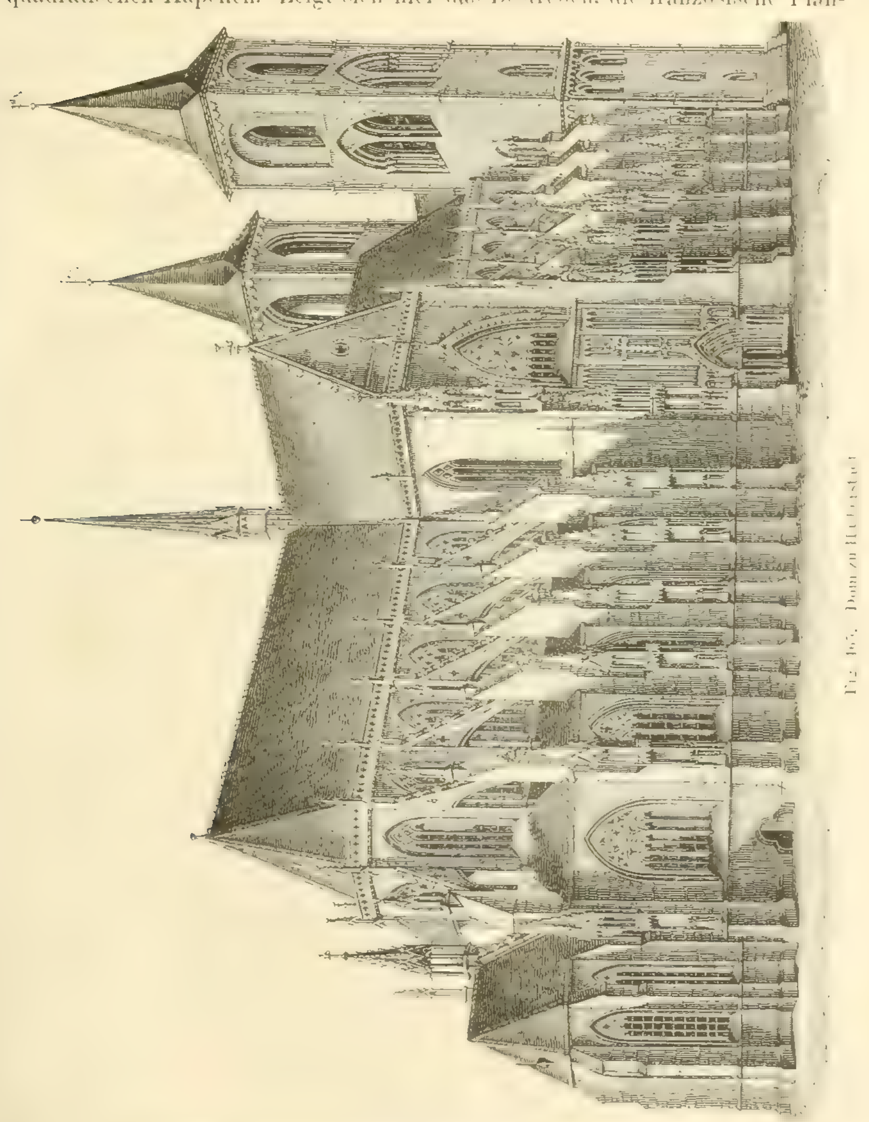


Fig. 163. Dom zu Halberstadt.

form unter gewissen Beschränkungen einzubürgern, so geht dagegen das spätere Langhaus auf die Hallenanlage ein. Auch der Chor des Domes zu Erfurt, ein höchst elegantes, anmuthiges und reiches Werk des 14. Jahrh. ist hier zu nennen, obwohl seine einschiffige Anlage nur durch zierlichen fünfseitigen Abschluss sich auszeichnet und der später angefügte Schiffbau die Hallenform Erfurt.

zeigt. Die originelle dreiseitige Vorhalle der Nordseite gehört noch dem 14. Jahrhundert an.

Unter den fränkischen Kirchen erscheint die obere Pfarrkirche S. Marien zu Bamberg, im Innern zwar verzopft, doch wegen ihres Grundplanes und

Bamberg.

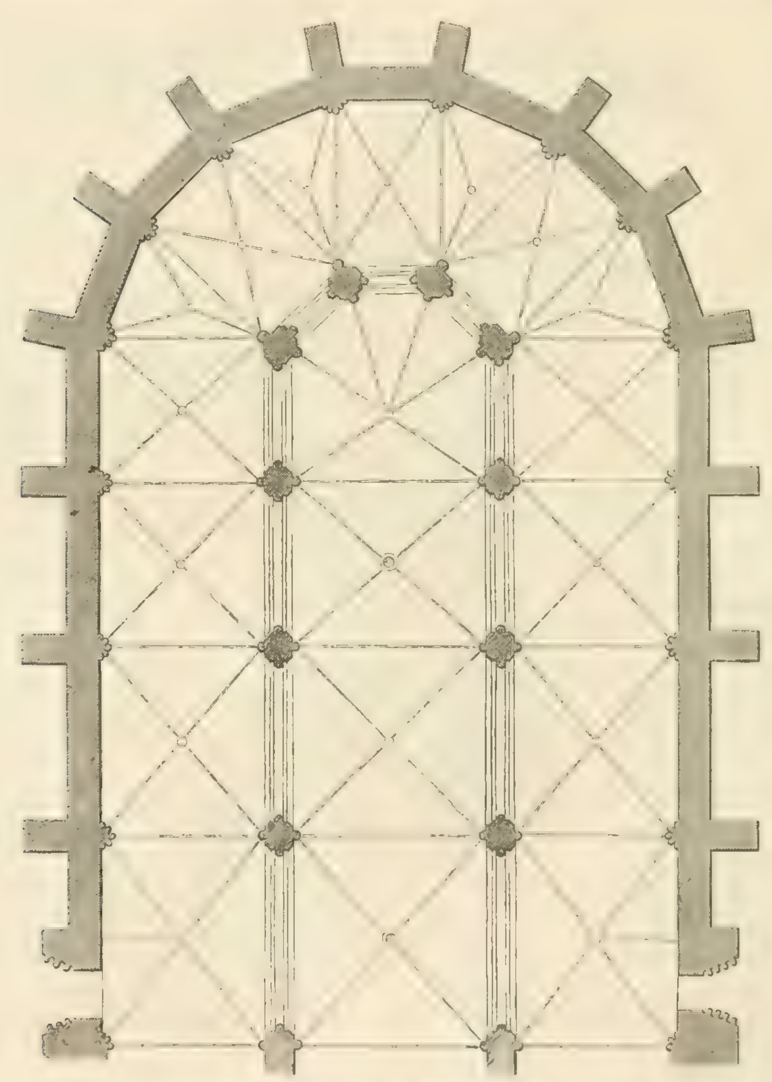


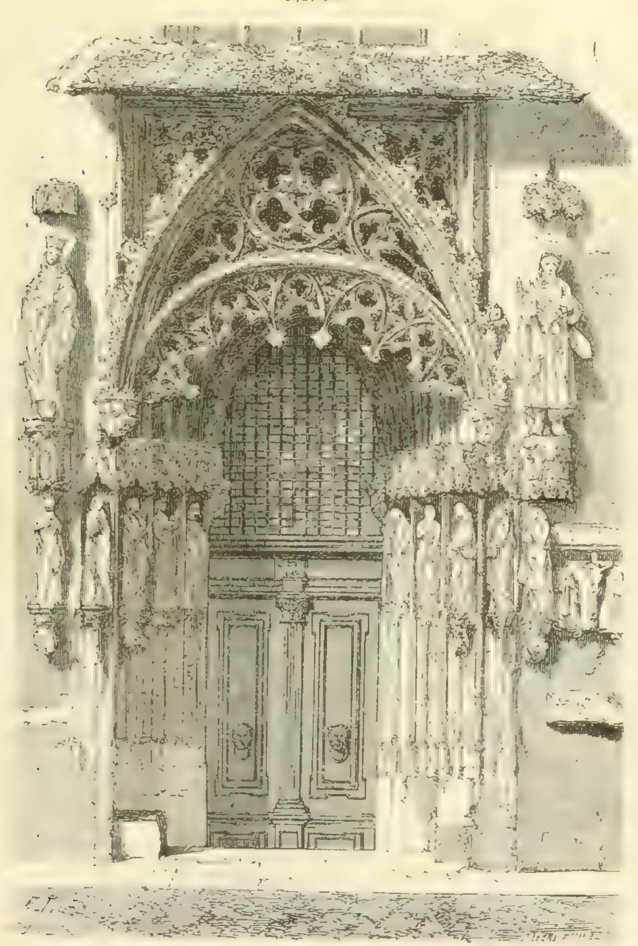
Fig. 166. St. Sebald zu Nürnberg. Chor.

der eleganten Durchführung des Aeusseren bemerkenswerth. Der Chor nämlich, nach inschriftlichem Zeugniss 1392 begonnen, schliesst mit drei Seiten des Achtecks und ist von einem siebenseitigen Umgang umgeben, an welchen eben so viele, zwischen die Strebepfeiler gebaute rechtwinklige Kapellen sich

anschliessen. Diese Art der Chorbildung, auf welche gewisse Cisterzienserkirchen von Einfluss gewesen sein mögen, wird dann in Deutschland sehr beliebt, so dass sie mit oder ohne Kapellen selbst bei Hallenkirchen öfter in Anwendung kommt.

Die grössere Mehrzahl der gothischen Kirchen Deutschlands vertritt die Hallenform, deren Charakter wir bereits oben schilderten. Sie herrscht, Hallenkirchen.

Fig. 467.



Die Brautthür von St. Sebald.

namentlich seit dem 14. und noch mehr im 15. Jahrhundert, in den nördlichen Gegenden bei Weitem vor, ja in ihrem eigentlichen Stammlande, Westfalen, findet sich kein einziges Beispiel einer gothischen Kirche mit niedrigen Seitenschiffen. Im mittleren und südlichen Deutschland kommt sie nicht so häufig vor, dafür aber in besonders stattlicher, reicher Entwicklung. Hierher gehört zunächst der malerisch auf hoch ansteigendem Hügel über der Elbe aufragende

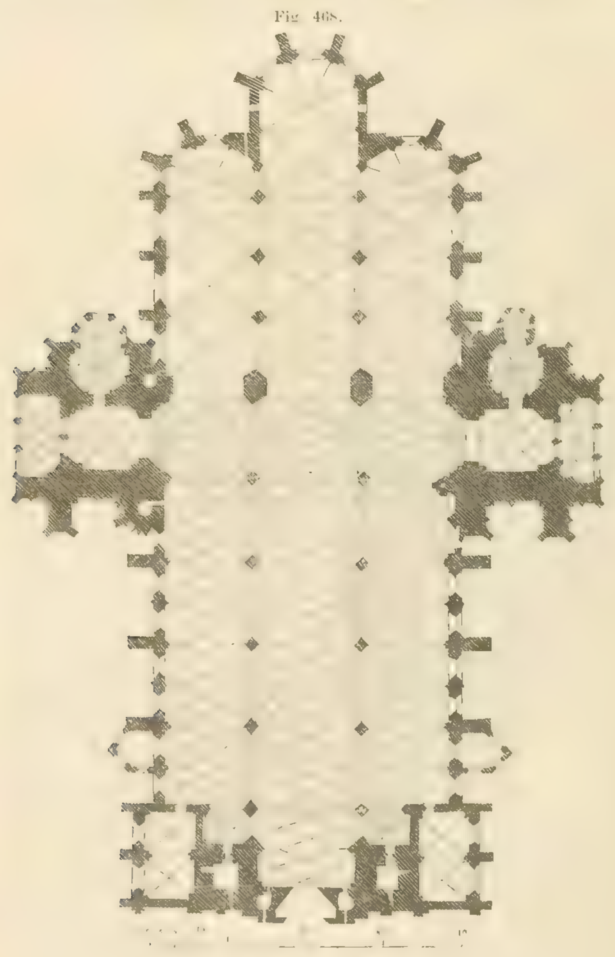
Dom zu Meissen.

Dom zu Meissen *), an dessen einfach edlen, um 1274 erbauten Chor sich ein dreischiffiges, von 1312 bis 1342 ausgeführtes Langhaus von schönen Verhältnissen legt. Der südliche Chorthurm hat eine durchbrochene Spitze in willkürlich decorativen Formen. Den Charakter der Frühzeit trägt noch die

Heiligenstadt.

ebenfalls als Hallenkirche von stattlicher Anlage ausgebildete Marienkirche

Fig. 468.



St. Stephansdom zu Wien

Mühlhausen.

zu Heiligenstadt, während die Blasienkirche in dem benachbarten Mühlhausen den elegant entwickelten Styl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. vertritt, und die Marienkirche daselbst bei fünfschiffiger Anlage und luftig weiten Verhältnissen eine noch freiere Durchbildung bekundet. — Eine lichte, klare, nur etwas nüchtern mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben ausgeführte Hallenkirche ist die 1377 begonnene Liebfrauenkapelle am Markt zu

*) *Schwechten*, Der Dom zu Meissen. Fol. Berlin 1826. — Vgl. auch *Puttrich's* Werk über die sächsischen Denkmäler.

Würzburg. Mit der Einfachheit des Innern contrastirt in wirksamer Weise die Pracht des Aeusseren, das an den Strebepfeilern und drei Portalen reichen plastischen Schmuck aufweist. Würzburg

Manche Besonderheiten der Anlage bieten die Kirchen zu Nürnberg *). Nürnberg Die von 1355 bis 1361 erbaute, von Kaiser Karl IV. gestiftete Liebfrauenkirche hat ein fast quadratisches Langhaus mit drei gleich breiten, durch einfache Rundpfeiler getrennten Schiffen. Die Façade, in abweichender Weise

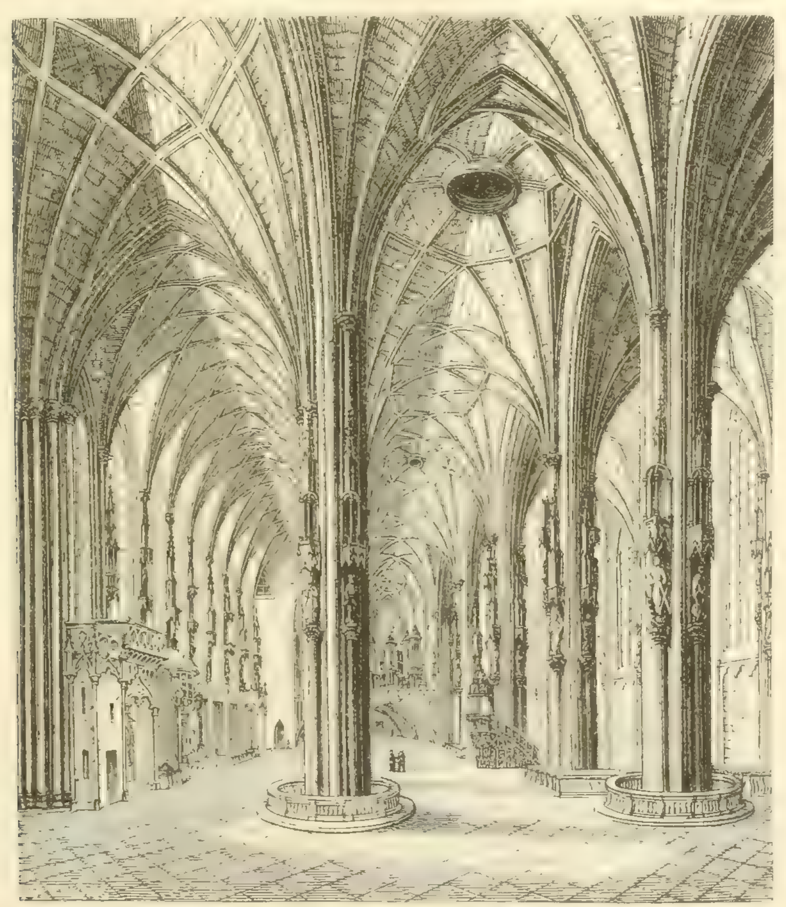


Fig. 469. St. Stephansdom zu Wien.

nach dem Muster brillanter Profanarchitektur decorirt, hat auf der Spitze einen kleinen Dachreiter. Zwei andere Kirchen Nürnberg's bezeugen deutlich, wie die Vorliebe für weite hallenartige Anlagen in der spätgothischen Zeit selbst die Rücksicht auf harmonischen Abschluss älterer Denkmale überwog. So zunächst S. Sebald, wo von 1361 bis 1377 an ein im romanisirenden Spitzbogenstyl streng und in schwerfälliger Enge aufgeführtes Langhaus des frühen 13. Jahrhunderts ein weit vorgeschobener hallenartiger Chor in freien kühnen

*) A. v. Rettberg, Nürnberg's Kunstgeschichte. 8. Stuttgart 1854. Mit Illustrationen.

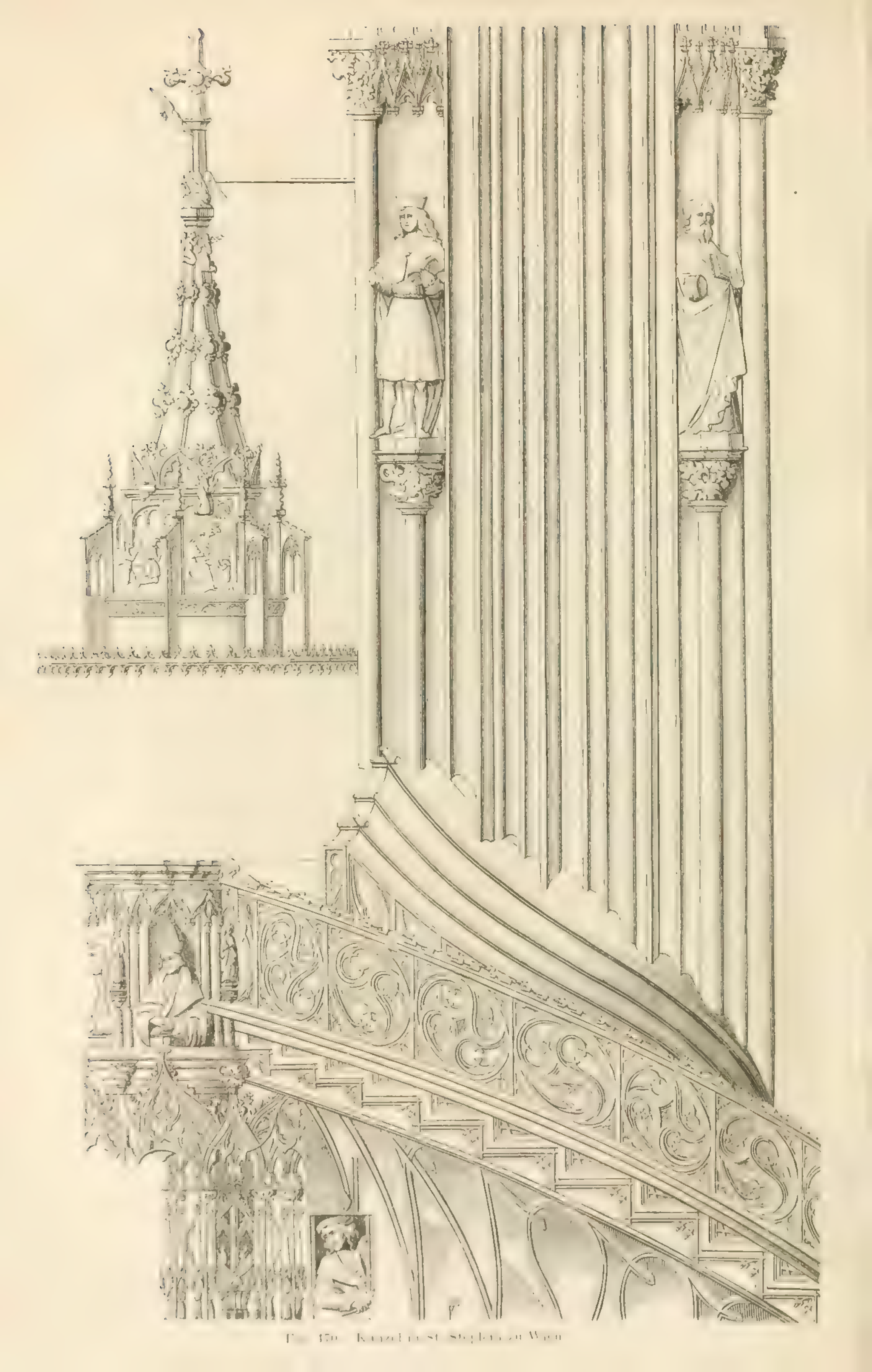


Fig. 150. Kanzel in St. Stephan zu Wien



Fig. 471. Aeusseres vom Stephansdom in Wien.

Verhältnissen angefügt wurde, dessen grossartige Perspektive durch gleich hohe Umgänge einen dieser Grundform vortrefflich zusagenden Abschluss erhält (vgl. Fig. 466). In Fig. 467 geben wir die Abbildung eines reich mit plastischem Bildschmuck verzierten Portals, der sogenannten Brautthür. Sodann die Lorenzkirche, die ebenfalls mit ihrem in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. erbauten Langhause bei edlen Verhältnissen und in flüssig entwickelten Formen des durchgebildet gothischen Styles noch die Anordnung niedriger Seitenschiffe befolgt. Doch sind die zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellenreihen ein späterer Zusatz, und der von 1439 bis 1477 lang vorgelegte Chor mit seinen reich verschlungenen Netzgewölben folgt in der imponirenden Anlage eines gleich hohen Umgangs dem Vorbilde von S. Sebald. Die Westfaçade, mit zwei Thürmen und einem der prachtvollsten Rosenfenster des gothischen Styls, schliesst sich der französischen Auffassungsweise an.

Fig. 472

Thurm von S. Marien am Gestade zu Wien

S. Stephan zu Wien

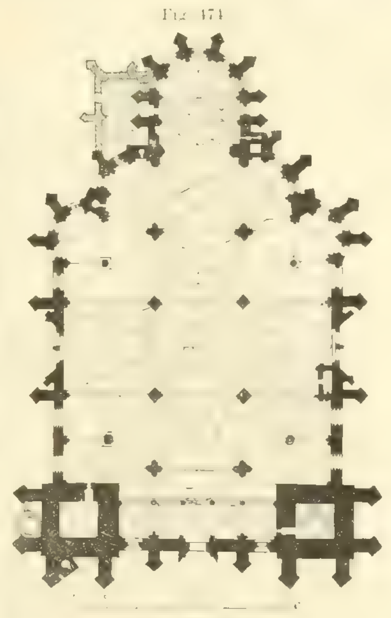
Eine eigenthümliche Zwischenstellung nimmt der **Stephansdom zu Wien** *) ein (Fig. 468), dessen Chor, im 14. Jahrh. ausgeführt und 1340 eingeweiht, drei gleich hohe Schiffe von edler Durchbildung hat, während das spätere, 1359 begonnene Langhaus sich mit seinem Mittelschiff etwas über die Abseiten erhebt, jedoch nicht so weit, um selbständige Beleuchtung und Bedachung zu gewinnen. Die schlanken Pfeiler, die weiten Abstände, die reichen Rippenverschlingungen der Netzgewölbe verleihen dem Inneren eine imponirende Wirkung. Die Gesammtbreite des Langhauses beträgt 118 Fuss, wovon 40 auf das Mittelschiff kommen; die Spannung der Scheidbögen von 28 Fuss erreicht ungefähr die Weite der Seitenschiffe; dabei hat der ganze Bau eine innere Länge von 318 Fuss. Unter seinen Kunstwerken gebührt der um 1512 durch Meister *Anton Pilgram* errichteten Kanzel ein besonderer Platz, die wir zur Veranschaulichung derartiger Werke der späteren Gothik unter Fig. 470 beifügen. Viel bedeutender aber gestaltet sich das Aeussere mit den zierlichen Seitengiebeln, die aus dem ungeheuren Dache heraustreten, und besonders dem riesigen, von Meister *Wenzel* begonnenen und bis 1433 vollendeten Thurm, der an Stelle eines südlichen Querflügels aufsteigt (Fig. 471). In rastlosem Emporstreben verjüngt er sich gleich von unten auf so beträchtlich, dass er einer ungeheuren, vom Boden aufschiessenden Pyramide gleicht. Seine Höhe beträgt nach dem im Sommer 1864 mit Geschick und Umsicht vollendeten Neubau der durchbrochenen Spitze 436 Fuss, 5 Zoll. Der ihm entsprechende

*) *Tschischka*, Der Dom zu Wien. Fol. Wien 1832.

nördliche Thurm ist nicht zur Ausführung gekommen. — Eine originelle Thurmanlage zeigt ebendaselbst die Kirche S. Maria am Gestade (Fig. 472)*), auf siebenseitiger Grundfläche in mehreren Geschossen 180 Fuss hoch aufsteigend, mit einem durchbrochenen Aufsatz, der aber kuppelförmig gleich dem Thurme des Doms zu Frankfurt a. M. schliesst und dadurch schon sich als ein Werk gothischer Spätzeit ankündigt. Die Kirche ist einschiffig, in unregelmässiger Form, aber ansprechenden Verhältnissen erbaut, der Chor um 1350, das Langhaus später erst, seit 1394,

S. Maria am Gestade zu Wien.

Fig. 474.



Dom zu Kaschau.

Fig. 473. Pfarrkirche zu Botzen.

begonnen. — Eine entwickelte breiträumige Hallenkirche ist die Pfarrkirche zu Botzen**), deren Grundriss wir (Fig. 473) beifügen. Wie sehr hier die Breite über die Höhe das Uebergewicht erhält, geht daraus hervor, dass das Langhaus, ein Werk des 14. Jahrh., bei fast quadratischen Gewölbjochen und 75 Fuss Gesammtbreite nur 47 Fuss Höhe hat. Das italienische Raumgefühl scheint hier bereits seinen Einfluss zu üben, wie auch in dem marmornen Löwenportal der Façade südliche

Pfarrkirche zu Botzen

*) Vgl. den klar und gründlich geschriebenen Aufsatz von *K. Weiss* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission. Jahrg. 1856. — Dazu Aufnahmen bei *Lichnowsky* a. a. O.

**) *A. Messner* in den Mittheilungen etc. Jahrgang. 1857.

Kunstweise sich geltend macht. An die Thürme, deren Unterbau noch romanisch, und deren nördlicher in gothischer Zeit eine zierliche Ausbildung erfuhr, schliesst sich ein lichterer, höherer Chorbau mit gleich hohen Umgängen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. — Zu den merkwürdigsten gothischen Bauten, die wir überhaupt kennen, ist offenbar der Dom

Dom zu Kaschau

der h. Elisabeth zu Kaschau in Oberungarn*) zu zählen. Ohne Zweifel erst im 14. Jahrh. begonnen, dessen blühenden Styl namentlich der schlanke, elegant aufgebaute und reich decorirte Chor vertritt, gehört dieser Dom, der an Umfang nicht eben hervorragt, zu den wenigen gothischen Gebäuden, an denen eine Centralanlage beabsichtigt worden ist. Er hat, wie der Grundriss Fig. 474 beweist, eine so entschiedene Verwandtschaft mit der Liebfrauen-



Fig. 475. Dom zu Kaschau. Façade.

kirche zu Trier, dass man eine Nachahmung derselben vermuthen muss. Den Kern der Anlage bildet hier wie bei jener (vgl. Fig. 445) ein hoch hinaufgeführter Kreuzbau, dessen Arme ungefähr von gleicher Länge sein würden, wenn nicht westlich eine Vorhalle, östlich eine Vorlage sammt polygon geschlossenem Chor (dessen Grundplan ebenfalls grosse Aehnlichkeit mit dem der Trierer Kirche zeigt) sich anfügte. Alle übrigen Räume sind niedriger und verbinden sich ähnlich wie dort mit dem Hauptbau. Während aber dort dieselben sich zu einer polygonen Gesammtform mit jenen abrunden, und der Centralgedanke durch den Thurm auf der Vierung kräftig betont wird, hat

*) [illegible] ungarischen Monographie von Dr. *Henszlmann.* — Vgl. den Aufsatz von [illegible] Jahrg. 1857, der übrigens das Originelle der Anlage nicht getroffen [illegible] von einem landschaftlichen Bau zu reden ist, erkennt man leicht [illegible] wünschenswerth.

man hier nur an der östlichen Seite jene Form in vier Diagonalkapellen ausklingen lassen, weiterhin dagegen sich der äusseren Gestalt eines Langhausbaues zu nähern und eine entsprechende Façade mit zwei Thürmen (Fig. 475) hinzuzufügen versucht. Dadurch ist Unklarheit und Schwanken in die ganze Anlage, besonders aber in die Entwicklung der Façade gekommen. Das Aeussere erhielt durch ein glänzendes Portal der Nordseite, das in spielend decorativer Anlage eine kecke Originalität bekundet und als gothisches Seitenstück zum Prachtportal von S. Ják gelten darf, einen besonderen Schmuck. Von der Gliederbildung des Inneren geben die unter Fig. 476 beigefügten Pfeilerprofile eine Anschauung. —

Minder reich und grossartig als im übrigen Deutschland, aber durch Klarheit der Anlage und Harmonie der Verhältnisse anziehend, sind die Hallenkirchen Westfalens *). Das Langhaus des Doms zu Minden (Fig. 477), ver- Westfalen. Dom zu Minden.

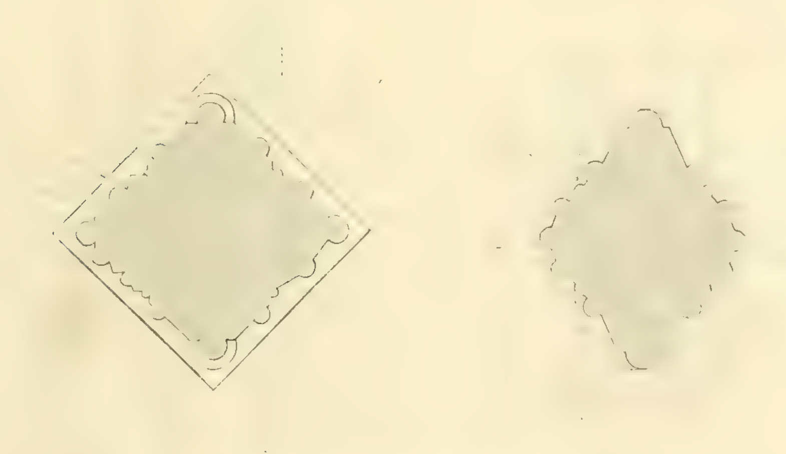


Fig. 476. Pfeiler vom Dom zu Kaschau.

muthlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an einen altromanischen Thurmbau und ein Querschiff aus der Uebergangszeit angebaut, ist durch würdige Verhältnisse, strenge Formbildung und besonders durch seine prachtvollen Fenster ausgezeichnet. Ihre ungewöhnlich weite Oeffnung ist durch ein noch stark romanisirendes Stabwerk derart gefüllt, dass ein mächtiges fächerförmiges Speichenwerk in reichster Entfaltung die oberen Theile bildet **). Die edel profilirten Gewölbrippen ruhen auf runden Bündelpfeilern mit acht Diensten. — Dieselbe Pfeilerbildung und klare Gewölbanlage hat bei völlig entwickeltem gothischem System die 1318 eingeweihte Marienkirche zu Osnabrück. Der im ersten Viertel des 15. Jahrh. angebaute Chor hat abweichender Weise einen niedrigen Umgang, den einzigen in Westfalen. — In naher Verwandtschaft zu dieser steht die Katharinenkirche daselbst, seit 1340 errichtet, deren Pfeiler zwischen den Diensten eine elastische Einziehung haben. — Eins der zierlichsten, elegantesten Bauwerke Westfalens, durch reizvolle Kirchen zu Osnabrück.

*) Aufnahmen bei *Schimmel* und in *Lübke's* Mittelalterlicher Kunst in Westfalen.

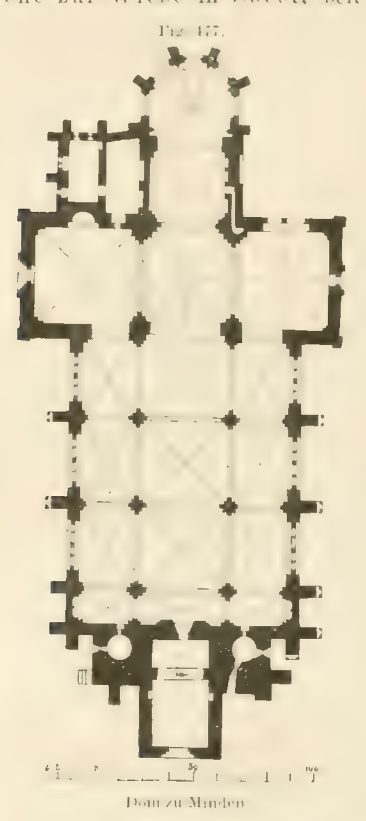
**) Abbildungen derselben bei *Kallenbach* und *Schmitt*, Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes. 4. Halle 1850. Taf. 43.

Verhältnisse und den in dortiger Gegend öfter vorkommenden geraden Chorschluss ausgezeichnet, ist die im 14. Jahrh. erbaute Stiftskirche S. Marien vor Herford. — Zu ungemein stattlicher Wirkung entfaltet sich bei sehr schlanken Verhältnissen und weiten Abständen dieser Styl in der Marienkirche zur Wiese in Soest, seit 1313 erbaut (zum Grundriss Fig. 478 vergl. die Fensterdarstellungen unter Fig. 371, 372, 376 und 378). Hier verzweigen sich die Rippen der Kreuzgewölbe ohne Kapitäle aus den schlichten Pfeilern; besonders reich und von malerischer Wirkung gestaltet sich der dreifache polygone Chorschluss der Schiffe. — In einfach strenger Behandlung tritt dagegen an der im J. 1340 begonnenen Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster der gothische Hallenstyl auf; nur der mächtige, leider der Spitze entbehrende Westthurm entfaltet sich zu reicherer Anlage. — Mit seltenem Glanz ist die Lambertikirche daselbst, aus der späteren Zeit des 14. Jahrhunderts, ausgestattet. Die schlanken, leichten Verhältnisse des Innern, die kühnen Pfeiler, das reich verzweigte Rippenwerk der Netz- und Sterngewölbe (die in Westfalen selten vorkommen), das prachtvoll decorative Fenstermaasswerk (vgl. das Beispiel unter Fig. 377) und besonders die beiden Chöre geben eine reizvolle Wirkung, der das ebenfalls glänzend geschmückte Aeussere nahe kommt.

Stiftskirche bei Herford.

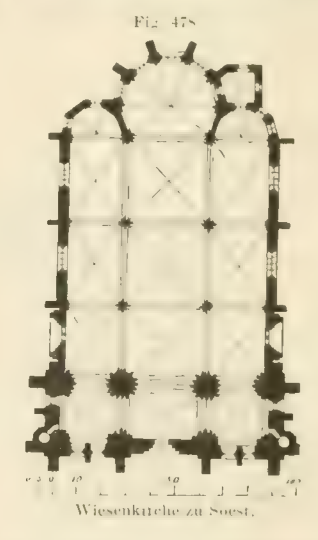
Wiesenkirche zu Soest.

Fig. 477.



Dom zu Minden.

Fig. 478.



Wiesenkirche zu Soest.

Kirchen zu Münster.

Das an letzterem Bauwerke hervortretende System freier, luftiger Hallen, mit zierlichen Netzgewölben überdeckt, die oft aus den kämpferlosen, schmächtigen, nackten Pfeilern hervorschiessen, ist an einer Anzahl sächsischer Bauten aus der letzten Epoche gothischer Kunst *) in stattlicher Weise vertreten. Dahin

*) [illegible]

gehört die Nikolaikirche zu Zerbst, von 1446 bis 1488 erbaut, mit hohem Chorumgang und achteckigen Pfeilern, aus denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. Nahe mit der vorigen verwandt erscheint die Marienkirche zu Zwickau (1453 bis 1536), mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen etwas eingezogen sind. — Die Markt- oder Liebfrauenkirche zu Halle, von 1530 bis 1554 aufgeführt, ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet. — Als ein nicht minder später Nachzügler erscheint die von 1502 bis 1546 erbaute Kirche zu Pirna, mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen concav, und zierlichen Netzgewölben mit allerlei wunderlichen Willkürlichkeiten. Eins der stattlichsten Beispiele dieser Art ist die fünfschiffige Peter-Paulskirche zu Görlitz, von 1423 bis 1497 errichtet. Weite, hallenartige Perspective, schlanke, kühn aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapitäl die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, besonders der Polygonschluss der drei Schiffe, geben eine grossartige Wirkung.

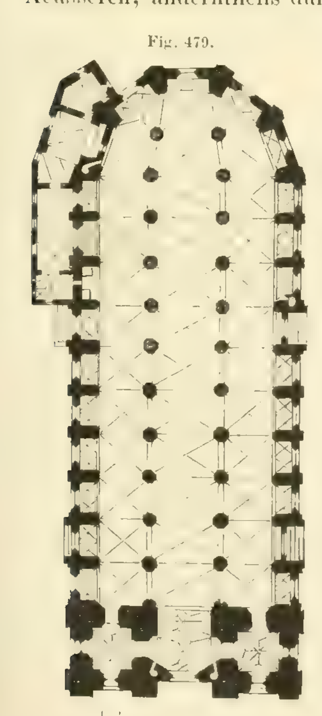
Eine besonders ausgezeichnete, wenn auch minder zahlreiche Gruppe von Hallenbauten ist in den schwäbischen Provinzen während des 14. u. 15. Jahrh. entstanden. Sie ragen einestheils durch reichen plastischen Schmuck des Aeusseren, anderntheils durch imposante Chorentfaltung hervor. Nach dem Beispiel der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg und der Sebaldus- und Lorenzkirchen von Nürnberg liebt man es nämlich, den Chor mit gleich hohen Umgängen zu umziehen, und zwischen die Strebepfeiler einen Kranz von viereckigen Kapellen zu fügen. Eins der edelsten und bedeutendsten Werke dieser Gruppe ist die h. Kreuzkirche zu Gmünd, deren Chor nach inschriftlichem Zeugniss*) 1351 begonnen wurde. Der Grundplan desselben entspricht genau dem der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg; denn hier wie dort ist der dreiseitige aus dem Achteck construirte Schluss mit siebenseitigem Umgang und eingebauten Kapellen umgeben; nur dass die Seitenräume hier mit dem Mittelbau zu gleicher Höhe emporgeführt wurden. Die schlanken Rundpfeiler sind mit eleganten Laubkapitälen gekrönt, von welchen netzförmige Gewölbe aufsteigen. Das Aeussere hat durch vier reich mit Sculpturen geschmückte Portale, sowie durch Statuen an den Strebepfeilern und humoristische Wasserspeier eine glänzende Wirkung. Der breiten und hohen Westfaçade, die durch drei Rosenfenster belebt ist, fehlt dagegen jede Thurmanlage. — Aehnliche Planform befolgt die Michaelskirche zu Hall, die auf einer Terrasse über einer breiten Freitreppe von 53 Stufen imponirend emporragt. An einen stattlichen Thurm der romanischen Uebergangszeit wurde seit 1427 ein Langhaus von drei nicht sehr hohen, aber gleich breiten Schiffen von 26 Fuss lichter Weite angebaut. Von

Schwäbische Hallenkirchen

Kreuzk. zu Gmünd.

Michaelsk. zu Hall.

Fig. 479.



Frauenkirche zu München.

*) „Anno dni MCCCLI ponebatur prims lap pro fundamento huius chori XVI Kal. Augusti."

zehn dünnen Rundpfeilern mit dürftigen Gesimsen verzweigen sich die Netzgewölbe der 14 Fuss tiefen Joche. Kühner und luftiger steigt der seit 1495 *) hinzugefügte Chor auf, dessen Seitenschiffe auf 16 Fuss Breite reducirt, aber an dem fünfseitigen Umgange, der den aus dem Achteck construirten Schluss begleitet, mit Kapellen umgeben sind. Die Gewölbe zeigen in diesen Theilen die dekorativ spielenden Formen spätester Zeit. Abweichend gestaltet sich die Kilianskirche zu Heilbronn, deren dreischiffiges Langhaus den Kern einer ehemals flachgedeckten Basilika des 13. Jahrh. enthält, wie aus den kurzen, im 16. Jahrh. verzopften Rundsäulen und den kleinen spitzbogigen Fenstern hervorgeht. Spätgothische Netzgewölbe bedecken das Schiff und die etwas niedrigeren Seitenschiffe, zwischen deren Strebepfeiler Kapellen eingebaut sind. Zwei östliche Thürme, die ehemals den Chor flankirten, jetzt aber in die Flucht des Schiffes hineintreten, schliessen letzteres von dem hohen, prächtigen Chor ab, der seit 1420 ausgeführt wurde. In freier hallenartiger Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, die sämmtlich polygonen Abschluss aus dem Achteck haben, ist er eine Nachbildung des stattlichen Chores von S. Stephan zu Wien. Den breiten Westthurm krönt ein phantastischer achteckiger Aufsatz, in welchem gothische und Renaissanceformen sich pikant mischen. — Ein anderer Hallenbau dieser Spätzeit ist die Georgskirche zu Nördlingen, seit 1427 errichtet. Schlanke Rundpfeiler, von welchen reiche Netzgewölbe aufsteigen, trennen in ununterbrochener Flucht die drei Schiffe, die merkwürdiger Weise einen dreiseitigen gemeinsamen Chorschluss haben, dessen schräge Seiten auf die Seitenschiffe fallen. Den vollen Chorumgang zeigt dagegen die Georgskirche zu Dinkelsbühl, eins der stattlichsten Gebäude dieser Gruppe. Auch an kleineren Kirchen ist die Hallenform mit Vorliebe durchgeführt, wie an der Frauenkirche zu Esslingen, einem der anmuthigsten Baudenkmale Schwabens, von deren durchbrochenem Thurm schon die Rede war (vgl. S. 559). Endlich mögen als einfachere Bauten die Stiftskirche zu Stuttgart, seit 1436 aufgeführt, sowie die Leonhardskirche und Spitalkirche daselbst erwähnt werden.

In Oberbaiern kommt im 15. Jahrh. die Hallenkirche bei einigen Backsteinbauten in besonders kühner Anlage und gewaltig massenhafter Behandlung zur Aufnahme. Schlanke achteckige Pfeiler, von welchen Netzgewölbe sich verzweigen, erheben sich zu erstaunlicher Höhe und geben dem Innern einen trotzig kühnen Eindruck, der von dem bescheidenen, massvollen Wesen der schwäbischen Bauten entschieden absticht. So die Frauenkirche zu Ingolstadt, 1425—1439 erbaut, mit Chorumgang und eingebauten Kapellen, und mit zwei Westthürmen, welche sich der Façade in diagonaler Stellung vorlegen. So die Frauenkirche zu München, von 1468 bis 1488 aufgeführt (vgl. Fig. 479). Elf Paar schlanke, achteckige Pfeiler, die sich ohne Kapitäl in die Rippen der reich ausgebildeten Sterngewölbe verzweigen, trennen von dem hohen Mittelschiff die Abseiten, die als Umgang um den Chor sich fortsetzen. Durch Hineinziehen der Strebepfeiler sind zwei Reihen von schmalen Kapellen entstanden, die den ganzen Bau umziehen. Die Verhältnisse des Inneren sind hoch, frei, imponirend. Zwei gewaltige viereckige Thürme von 335 Fuss Höhe, die statt der Spitze unpassende runde Hauben haben, schmücken

*) [illegible] Anno domini MCCCCXXVII [illegible]

die Façade. — Verwandter Art ist die Martinskirche zu Landshut, im J. 1473 vollendet, gleich der vorigen in Backsteinen errichtet, also dem im nordöstlichen Deutschland herrschenden System folgend, aber zu noch kühnerer Höhe aufsteigend, so dass die dünnen achteckigen Pfeiler bei einer Gesammthöhe der Schiffe von etwa 100 Fuss fast gebrechlich erscheinen. Sie hat einen massenhaft behandelten, aber schlank verjüngten Thurm von 148 Fuss Höhe. Martinsk. zu Landshut

Im norddeutschen Tieflande.

An den letztgenannten süddeutschen Kirchen begegneten wir schon jener Bauweise, die sich unter der Herrschaft des Backsteinmaterials im nordöstlichen Deutschland ausgebildet hat. Wir finden sie in den Küstenländern Preussen, Pommern und Mecklenburg, in den brandenburgischen Marken, westlich selbst bis nach Hannover hin herrschend. In diesen Gegenden, deren Städte durch den Bund der Hansa mächtig und voll Selbstgefühl dastanden, regte sich derselbe Sinn wie in den übrigen Ländern, die den gothischen Styl mit Begeisterung ergriffen; nur zwang das verschiedene Material ihm bei seiner architektonischen Ausprägung manche Aenderungen auf. [illegible]

Diese betrafen indess weniger die Grundform als vielmehr die Durchführung im Einzelnen, die Umgestaltung der Glieder. Der Grundriss der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde des westlichen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Schema der Hallenkirche. Wie aber auch der Grundriss angelegt sei, er empfängt durch eine vorwiegend massenhafte Behandlung der Architektur doch eine ganz besondere Physiognomie, so dass man oft schon aus dem gezeichneten Grundplan den Ziegelbau erkennt. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt Anlage des Innern

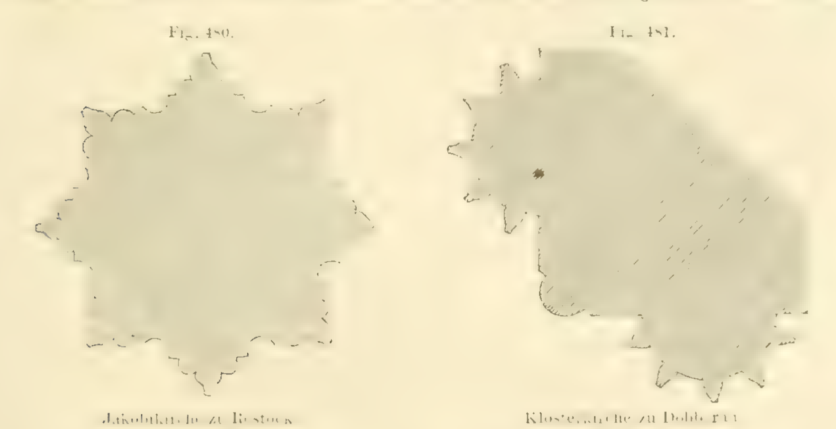


Fig. 480. Jakobikirche zu Rostock

Fig. 481. Klosterkirche zu Doberan

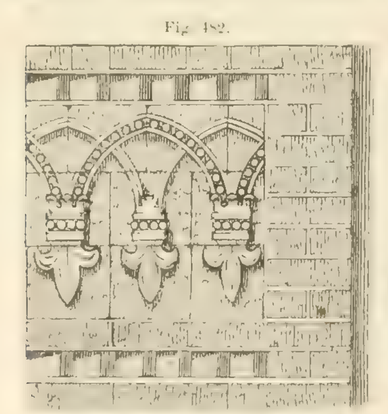
man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 480 und 481), deren Seiten man indess durch vorgelegte Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiss. Erst in späterer Zeit lässt man sie ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiege, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel

nach indess durch wenige Glieder bezeichnet. Die Laibung der Scheidbögen befolgt in ihrer Profilirung nicht die elastisch gespannten Linien, die der Hausteinbau hatte: runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden das Profil, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Am rohesten erscheinen die Fenster. Ihre Wandungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefasst. Ihre Pfosten zeigen sich in ungemein plumper, derber Profilirung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein bekrönendes Maasswerk von immerhin einfachen, doch organischen Formen. Meistens schliessen sie sich blos in besonderen Bögen zusammen oder stossen, unvermittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Inneren ein massenhaftes Verhältniss; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrh. kommen aber, namentlich in den preussischen Ordensländern, zierlich bewegte, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf, die in eigenthümlichen Gegensatz zu der unbeweglichen Strenge und herben Schwerfälligkeit des Uebrigen treten. Das ganze Innere liess man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials stehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgestattet.

Das Aeussere

Am Aeusseren macht sich der massenhafte Charakter noch entschiedener geltend. Die grossen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme sind überwiegend schmucklos behandelt, da die feinen Formen des Hausteines hier am wenigsten nachzuahmen waren. An den Hauptgesimsen verwendet man gern das schon in der frühern Epoche gebräuchliche Motiv durchschneidender Bogenfriese, nur dass dieselben jetzt spitzbogig werden (Fig. 482). Wo niedrige Seitenschiffe angeordnet sind, hat man meistens die Strebebögen fortgelassen, da das Mittelschiff nicht so beträchtlich über jene sich zu erheben pflegt. Sehr beliebt ist es aber in diesem Style, die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwischenräume Kapellen anzuordnen. Dadurch gestaltet sich das Aeussere indess zu einer höchst ungünstigen Rohheit, zu einer gänzlich ungegliederten Masse, der das lastende hohe Dach eben so schwerfällig gegenüber tritt. In Preussen pflegt man indess dem letzteren Uebelstande dadurch abzuhelfen, dass man jedem Schiff ein gesondertes Satteldach gibt. Die nüchterne Form des geraden Chorschlusses kommt in diesen Gegenden ebenfalls häufig vor. Der Thurm, in massenhafter Behandlung, durch Blenden oder grosse Schallöffnungen belebt, entfaltet sich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über dieselbe vorspringend, zu einem besonderen Vorhallenbau, der in imponirender Weise sich dem Langhause anschliesst. Die spätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab indess auch dem Aeusseren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gesimsen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich

Fig. 482.



Dominikanerkirche zu Krakau

selbst an fast allen Flächen, ordnete man zierliche, aus mathematischen Mustern bestehende, in Thon gebrannte und glasirte Friese und selbst ausgedehntere Ornamentstücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechsel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine wenn auch spielende, so doch anziehende, reizvolle Wirkung hervorbringen. Ja sogar freistehende, gitterartige Decorationsarchitekturen solcher Art führte man an den Façaden und besonders vor den Dachflächen als Ziergiebel auf, so dass man das freie Maasswerk und die Wimperge des Hausteinbaues in origineller Weise für den Ziegelbau gewonnen hatte. An besonders reich ausgestatteten Gebäuden sind oft alle Aussenflächen abwechselnd mit verschiedenfarbigen Steinschichten eingeblendet, was indess mit der ruhigen, constructiven Gliederung nicht recht harmonirt. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an den Portalen, die oft einen reichen Wechsel mannichfach geschwungener Einzelformen zeigen. Fig. 483 gibt mehrere derartige Profilirungen, *a* und *c* von der Marienkirche zu Rostock, *b* von der Nikolaikirche daselbst. Ueberall aber ist die freie plastische Kunst zurückgedrängt, so dass bei grösstem Reichthum doch eine gewisse Monotonie herrscht.

Fig. 483.



Portalprofile von Rostocker Kirchen.

Unter den Denkmälern dieser Gruppe steht als eine der grossartigsten Kirchen S. Marien zu Lübeck*) (Fig. 484) oben an. Im Jahr 1276 gegründet, befolgt sie die complicirte Anlage der französischen Kathedralen, und wird dadurch das Vorbild für eine Reihe benachbarter Bauten. Ihre niedrigen Seitenschiffe, zu welchen noch jederseits eine Kapellenreihe zwischen den Strebepfeilern kommt, setzen sich jenseits der Kreuzarme am polygon geschlossenen Chor als Umgang mit drei radianten Kapellen fort. Letztere sind bei sämmtlichen Kirchen dieser Gruppe, welche das gleiche Schema befolgen, nach jener zusammengedrängten Anlage gebildet, die wir in vereinzelten Fällen schon in Frankreich und den Niederlanden kennen lernten. Die viereckigen Pfeiler haben Dienste für die Rippen der Kreuzgewölbe, und ihre Kapitäle sind mit Laubwerk geschmückt. Alles ist hier streng, einfach, und doch voll Leben und Bewegung, die Verhältnisse, besonders die Höhenentwicklung, von imponirender Mächtigkeit. Letztere wetteifern mit dem Kölner Dom und den gewaltigsten französischen Kathedralen, denn bei einer lichten Breite von 44 Lüb. Fuss**) steigt das Mittelschiff zu 134 Fuss Höhe empor, und die 28 Fuss breiten Seitenschiffe erreichen eine Höhe von 73 Fuss. Die äussere Gesammtlänge der Kirche beträgt 352, die innere Länge ohne die Thürme 295 Fuss. Die um 1310 mit dem südlichen Thurm entstandene Briefkapelle, deren elegante Fächergewölbe auf zwei sehr schlanken Granitsäulen von 30 Fuss Höhe ruhen, gibt das erste Beispiel dieser Gewölbart auf dem Continent. Am Aeusseren der Kirche sind

Marienkirche zu Lübeck.

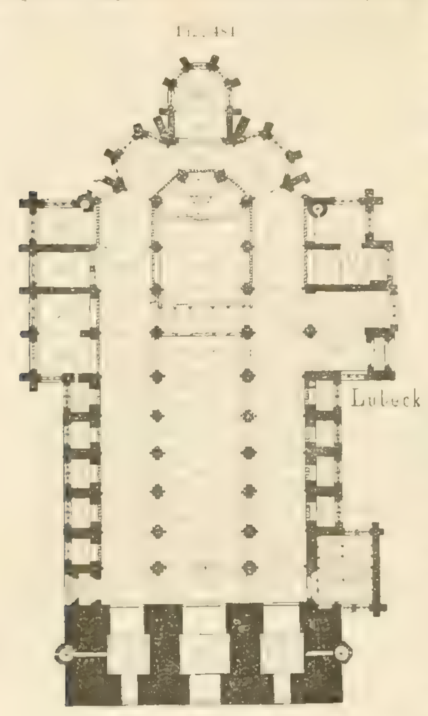
*) Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck von *Schlosser* u. A. *Tischbein*. Fol. Lübeck 1832.

**) 1 Lübischer Fuss ist gleich 0,91805 Rhein. Fuss, 500 Lüb. = 459 Rh.

schlichte Strebepfeiler und eben so einfache Strebebögen angeordnet. Am westlichen Ende erheben sich zwei kräftige viereckige Thürme, mit kühn aufragenden Spitzen, auf der Kreuzung ragt ein schlanker Dachreiter empor. Von den übrigen Kirchen Lübecks gehört S. Katharina, 1335 gegründet, hieher. Der Chor zeigt jene auch sonst in Deutschland bisweilen vorkommende Anordnung, dass der mittlere Theil dreiseitig aus dem Achteck geschlossen ist, während die Seitenchöre, etwas kürzer vorgelegt und mit drei Seiten des Sechsecks schliessend, sich über die Linie der Nebenschiffe hinaus erweitern. Ausserdem ist der gesammte Chor durch den Einbau einer ursprünglich als Nonnenchor dienenden Empore, welche auf kleinen noch romanisirenden Säulen ruht, ausgezeichnet. Diese originelle Anlage, die durch einen gut erhaltenen Lettner noch gehoben wird, giebt dem Inneren der Kirche bei der Weite und Höhe des Mittelschiffes besonderen Reiz. Edle Maasswerkfenster, einfach achteckige Pfeiler im Chor mit Halbsäulen, und am Aeusseren schlichte Strebebögen bezeichnen den Bau als einen noch in frühgothischen Formen trefflich durchgeführten. Das Mittelschiff hat bei 35 Fuss Breite 97 Fuss (Lüb.) Höhe.

S. Katharina zu Lübeck.

Fig. 481.



Marienkirche zu Lübeck.

S. Katharina zu Hamburg.

Roher, und dabei noch primitiver erscheint die Katharinenkirche zu Hamburg, an deren massiven Rundpfeilern die Dienste für die hohen Gewölbe des Mittelschiffes angefügt sind. Die Oberwand über den Arkaden zeigt zwei einfache spitzbogige Blenden, mit Zackenbögen besetzt, und über denselben die eigentliche Lichtöffnung als Rundfenster, Formen, die noch dem 13. Jahrh. zu gehören scheinen. Der Chor hat eine seltsame Form, da das 28 Fuss breite Mittelschiff mit einer geraden Wand aufhört, die sich in dem 22 Fuss breiten Seitenschiff zu einem dreiseitigen Polygon fortsetzt, so dass im Ganzen der Chorschluss der drei Schiffe siebenseitig ist.

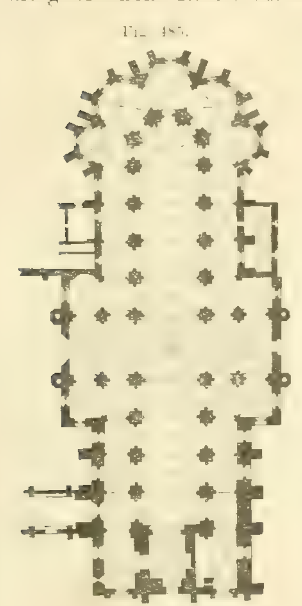
[illegible]

Die Anlage der Marienkirche zu Lübeck findet sodann eine direkte Nachahmung in Mecklenburg. Die Cisterzienserabteikirche Doberan*), nach 1291 begonnen und 1368 vollendet, schliesst sich jenem bedeutenden Muster an und entfaltet diesen eigenthümlichen Styl zu hoher Freiheit und ausserordentlicher Harmonie der Verhältnisse. Auch hier sind niedrige Seitenschiffe, ein Querbau, polygoner Chorschluss mit Umgang und Kapellenkranz, viereckige, durch feine Gliederungen belebte Pfeiler charakteristisch. Ein Thurmbau fehlt nach der Regel dieses Ordens; nur ein Dachreiter erhebt sich auf

*) [illegible] gesammten mecklenburgischen Kirchen vgl. meinen Bericht im Deutschen Kunst- [illegible]

der Kreuzung. — Minder fein entwickelt, aber zu stattlichster Raumentfaltung gesteigert, findet sich derselbe Styl am Dom zu Schwerin (Fig. 485), dessen Chor schon 1327 theilweise vollendet war, dessen Langhaus dagegen erst 1430 seine Gewölbe erhielt. Unschön ist an den Oberfenstern des Schiffes die gebrochene Linie, mit welcher der flache Spitzbogen auf die verticale Wandung stösst. — Von kolossalen Verhältnissen, namentlich von übermässig kühner Erhebung des Mittelschiffes ist die Marienkirche zu Rostock, von 1398 bis 1472 nach demselben Grundplan errichtet, aber mit achteckigen Pfeilern und einer bereits verflachten, nüchternen Formenbehandlung. Das ganze Aeussere des mächtigen Baues ist mit schichtweise wechselnden glasirten Ziegeln von gelber und schwarzer Farbe verblendet. — Auch die Marienkirche zu Wismar schliesst sich in verwandter Ausbildung demselben Schema an. — Sodann hat diese Grundform sich Kirchen in Pommern
nach Pommern verbreitet, wo die 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralsund *) ein stattliches Beispiel bietet, welches an Grossartigkeit durch die riesig hohe Marienkirche daselbst, im J. 1460 vollendet, noch überboten wird. Doch spürt man in diesen späteren Bauten bei gesteigerten Maassen bereits ein Erkalten des feineren architektonischen Sinnes, wie denn in der letztgenannten Kirche der bereits am Schweriner Dom bemerkte hässliche Fensterschluss vorkommt. — Auch die imposante Marienkirche zu Stargard, deren achteckige Pfeiler merkwürdiger Weise dicht unter den Kapitälen einen Kranz von Nischen mit zierlichen Baldachinen haben, schliesst sich dieser Gruppe an.

Fig. 485.



Dom zu Schwerin.

Mancherlei abweichende Elemente, wenngleich auf der gemeinsamen Grund- Kirchen in der Mark
lage ähnlicher Planform, geben sich an der im edelsten frühgothischen Styl seit 1273 erbauten, jetzt nur noch als malerische Ruine vorhandenen Cistercienserabteikirche Chorin kund **). Ihre Pfeiler schwanken zwischen viereckiger und achteckiger Form und zeigen verschiedene Gliederung. Der Chor ist dem Querhause einschiffig vorgelegt, aber in reicher Polygonform geschlossen. Die elegante Schlankheit, die klare Lauterkeit der Verhältnisse, der einfache Adel der Formen, erheben diese Kirche zu einer der schönsten Schöpfungen des Ziegelbaues. Selbst die Fenster haben, eine in dieser Architektur seltene Erscheinung, Krönungen von mannichfach gestaltetem Maasswerk. — Zwei Kirchen in Salzwedel erscheinen sodann als gothische Umgestaltungen romanischer Gewölbanlagen, wobei die niedrigen Seitenschiffe beibehalten wurden. Zunächst die Marienkirche, ein grossartiger fünfschiffiger Bau mit Kreuzschiff und langvorgelegtem, aus dem Achteck geschlossenen Chore. Der romanische mächtige Westthurm, achteckig auf rundem Unterbau, ist später durch Verlängerung der Schiffe in's Innere hineingezogen worden. Aehnlichen

*) Ueber die pommerschen Kirchen vgl. *Fr. Kugler's* pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt und mit Zeichnungen ausgestattet in den Kleinen Schriften Bd. I.

**) Das Kloster Chorin, aufgenommen von *Brecht*. Fol. Berlin 1854.

Umbau erfuhr die Katharinenkirche, deren viereckiger Thurm ebenfalls noch völlig aus romanischer Zeit stammt. Der Chor schliesst hier aus dem Zwölfeck, und das Langhaus ist nur dreischiffig angelegt. Beide Kirchen zeigen aussen an den Seitenschiffen Quergiebel, die zum Theil reiche Dekoration erhalten haben. In edel entwickeltem Styl und grossartig durchgeführter Anlage erhebt sich der von 1385 bis 1411 erbaute Dom zu Havelberg, dessen ältere Theile bereits oben (S. 403) Erwähnung fanden.

Kirchen in Breslau.

In Schlesien scheint der Hausteinbau mit dem Ziegelbau sich zu kreuzen, wenigstens tritt ein solches Verhältniss an den zahlreichen und zum Theil ansehnlichen Kirchen zu Breslau unzweifelhaft hervor. In der früheren Zeit scheint hier der Hausteinbau vorgeherrscht zu haben, und der Dom, dessen Grundanlage die einer romanischen flachgedeckten Pfeilerbasilika ist *), zeigt diese Bauweise in seinem Mauerwerk, während die später hinzugefügten Gewölbe in Backstein ausgeführt sind. Das Gebäude erscheint in stattlicher Entfaltung, mit westlicher Vorhalle zwischen zwei Thürmen, lang vorgelegtem, geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Abseiten, ohne durch ein Querschiff unterbrochen zu sein, als Umgänge fortsetzen. Der Chor ist streng in frühgothischem Styl durchgeführt mit sechstheiligen Kreuzgewölben, zweitheiligen Fenstern und edlen Details. An seinen Umgängen erkennt man sogar noch ein Gemisch romanischer und gothischer Formen, während das Schiff mit seinen Nebenschiffen in viel späterer Epoche eingewölbt wurde. — Schon an der einschiffig mit Kreuzarmen und langem Chor angelegten, in ihren Haupttheilen aus frühgothischer Zeit stammenden Dominikanerkirche tritt für die Mauermasse der Backstein auf, in dem eleganten Bogenfries der Südseite charakteristisch ausgeprägt; in den Fenstermaasswerken dagegen herrscht der Sandstein. — Dies Verhältniss bleibt denn auch in der Folgezeit gültig, wie es die übrigen Bauten, besonders die grossartige Elisabethkirche aufweist. Hier tritt ein für diese Gegenden bezeichnendes Streben nach schlanken, eleganten Verhältnissen entschieden hervor, so dass das Hauptschiff an Höhe ungefähr das Anderthalbfache der Seitenschiffe misst. Wie am Dom fehlt hier das Querhaus, und die drei Schiffe schliessen in drei Polygonchören. — An der Magdalenenkirche herrscht eine verwandte Anlage und Auffassung der Verhältnisse, nur dass der Chor geradlinig schliesst und überhaupt die Wirkung des Inneren etwas nüchtern erscheint. — Den Breslauer Kirchen schliessen sich in mancher Hinsicht mehrere Denkmale in Krakau an **). So die Dominikanerkirche, deren langer, gerade geschlossener Chor frühgothische Formen zeigt, und dessen Schiffbau auf kräftigen Pfeilern aufgeführt ist. Derselbe Styl tritt dann in freierer Entwicklung am Dome auf, dessen Chor ebenfalls geradlinig schliesst und mit einem Umgang versehen ist, nach dem Vorgange des Domes zu Breslau. Das Mittelschiff des Langhauses, das sich auf gegliederten viereckigen Pfeilern hoch über die Abseiten erhebt, ist in der Oberwand mit zwei fensterartigen Blenden, die ein wirkliches Fenster einfassen, lebendig entwickelt.

Kirchen in Krakau.

Hallenkirchen.

Aus der grossen Anzahl von Hallenkirchen nennen wir zunächst ebenfalls in Breslau zwei Kirchen, unter denen vornehmlich die Sandkirche

*) Wenn *K. Drescher* in den Mitth. der Wiener Central-Commiss. 1864, S. 18 sagt: dass die ältesten Theile des Domes zu Breslau bisher „von Allen" dem frühgothischen Styl zugeschrieben worden seien, so [illegible] wie ein Vergleich mit der 2. Aufl. meiner Arch. Gesch. beweist. Ebenso hat *Kugler* (Baugesch. II. S. 518 [illegible] Reisenotizen das Verhältniss schon richtig angegeben.

**) [illegible] derselben in den Mitth. der Centr.-Commiss. Bd. II. von *Essenwein*, der eine umfassende [illegible] über die Krakauer Denkmale vorbereitet.

(Liebfrauenkirche auf dem Sand) durch einfach klare, gesetzmässige Anlage, edle Verhältnisse, reich entwickelte Gewölbe, elegant decoratives Fenstermaasswerk und dreifachen Polygonschluss des Chors sich auszeichnet. — Interessant wegen ihrer abweichenden Anlage ist sodann die Kreuzkirche, ein Kreuzbau mit dreischiffigem Langhaus und lang vorgelegtem Chor, der gleich den Querarmen polygon geschlossen ist. Unter der Kirche zieht sich in ganzer Ausdehnung eine geräumige Unterkirche hin. — Eins der glänzendsten Beispiele des reich entwickelten Backsteinbaues ist die Marienkirche zu Prenzlau*), von 1325 bis 1340 errichtet. Ihre viereckigen Pfeiler sind lebendig gegliedert, der Chor ist in ganzer Breite der drei Schiffe geradlinig geschlossen. Was dieser Kirche aber ihre eigenthümliche Bedeutung gibt, das ist die eben so kühne als zierliche Anwendung durchbrochenen Stab- und Maasswerks, welches, durch elegante Fialenaufsätze gekrönt, dem Aeusseren, namentlich dem Ostgiebel, eine höchst brillante Erscheinung verleiht. Zwei stattliche viereckige, ziemlich massenhaft behandelte Thürme erheben sich an der Façade. — Die Katharinenkirche zu Brandenburg**) vom J. 1401, wetteifert an zierlich durchbrochener Decoration des Aeusseren mit der vorhergenannten Kirche. (Fig. 186). Das Innere hat drei ziemlich hohe Schiffe, einen polygon geschlossenen Chor mit Umgang, achteckige, fein gegliederte Pfeiler, theils Kreuz-, theils Netzgewölbe. Die Godehardikirche daselbst, deren Westfaçade einen mächtigen Granitbau romanischer Zeit enthält, wurde um die Mitte des 14. Jahrh. als Hallenbau mit Rundpfeilern und polygonem Chor mit Umgang aufgeführt. Die Dominikanerkirche S. Paul ist dagegen eine im Wesentlichen noch aus frühgothischer Zeit stammende einfache Hallenanlage. Den Chorumgang mit eingebauten Kapellen hat sodann die Marienkirche zu Stendal, ein Bau von überaus edlen, schlanken Verhältnissen, mit dicht gestellten Rundpfeilern, an deren Fläche feine Gewölbdienste aufsteigen. Die Gewölbe sind inschriftlich 1447 vollendet worden. Die ganze Kirche ist rings mit niedrigen Kapellen zwischen den Strebepfeilern umgeben, und zwar an der Nordseite mit je zwei Kapellen in jedem der vier Joche, was eine lebendige Wirkung hervorbringt. Zwei stattliche Thürme erheben sich an der Façade; die Chormauer erhält durch einen Zinnenkranz ihre eigenthümliche Krönung. Noch bedeutender ist der Dom daselbst, in den Dimensionen bei 32 Fuss breitem Mittelschiff und halb so breiten Abseiten der Marienkirche verwandt, auch mit ähnlichen Kapellen am Schiff, dessen Gewölbe auf runden, mit Diensten ausgestatteten Pfeilern ruhen. Der Westbau mit seinen Thürmen stammt noch aus romanischer Zeit, die Kreuzgänge gehören zum Theil dem Uebergangsstyle. Die Schiffe des Langhauses sind nur annähernd gleich hoch, die Kreuzarme haben an der Ostseite ein niedriges Nebenschiff. Die sehr edlen Verhältnisse erhalten durch die harmonische Farbe des auch im Inneren unverputzt gebliebenen Ziegelmaterials noch höhere Wirkung. Den Backsteinbau der früheren gothischen Epoche, mit achteckigen Pfeilern und in schlichter, ja roher Ausführung vertreten ebendort die Kirchen S. Petri, mit vierseitig aus dem Achteck geschlossenen Chor, und S. Jakobi mit später angebauten Chore. Das System des Domes zu Stendal ist sodann auf die Kirche zu Seehausen übergegangen, wo an den spätromanischen Westbau (vgl. S. 403) im 15. Jahrh. ein Hallenbau auf Rundpfeilern angefügt wurde, der bei stattlichen

In der Mark

Kirchen zu Brandenburg.

Kirchen zu Stendal

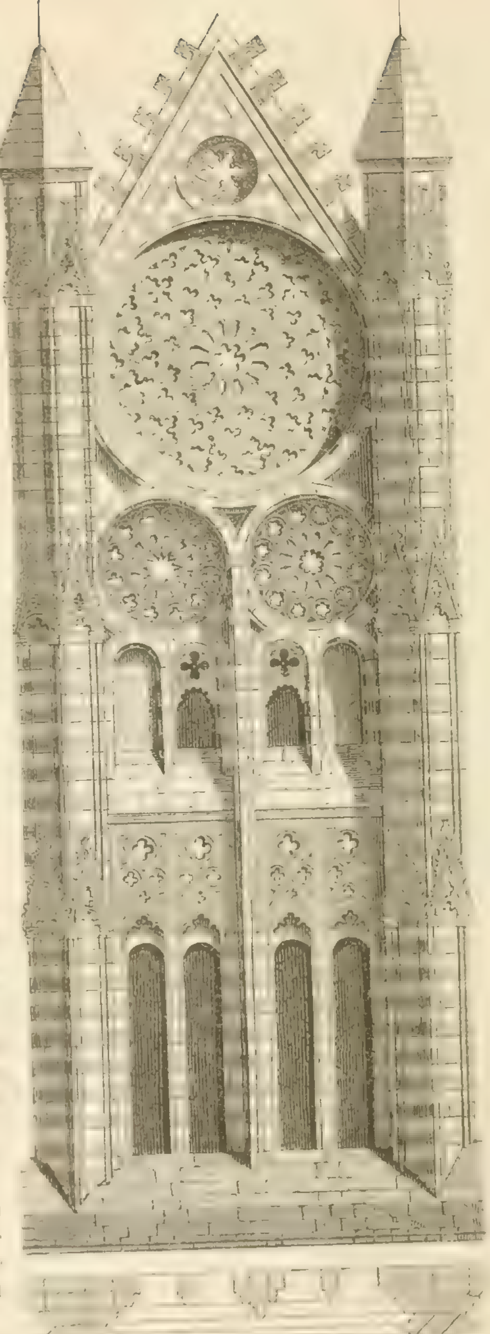
Seehausen.

*) Abbildungen in *G. G. Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844.

**) Für die märk. Bauten vergl. *Adler's* oben (S. 400) citirtes Werk.

Verhältnissen doch etwas nüchtern wirkt. Der Chor wird durch ein Pfeilerpaar und den Triumphbogen der früheren romanischen Kirche vom Langhause getrennt. Die Nikolaikirche zu Osterburg ist durch einen, allerdings roh und unregelmässig ausgeführten dreifachen Polygonschluss des Chores bemerkenswerth. In durchgebildeter Weise tritt eine ähnlich reiche Chorform an der Kirche zu Werben auf, wo ausserdem durch eine Durchbrechung des Strebepfeilers eine originelle Verbindung der drei Chöre bewirkt worden ist. Den Chorumgang hat dagegen wieder die Stephanskirche zu Tangermünde, ein grossartiges reich geschmücktes Denkmal, dessen Hauptbau durch Kaiser Karl IV. um 1376 begonnen wurde. Der Chor, 1470 begonnen, zeigt wie die meisten dieser märkischen Kirchen Rundpfeiler mit vier Diensten, während die Schiffpfeiler, wie die der Kirche zu Werben eine reichere Gliederung haben. Ein mächtiger Thurmbau mit offener Vorhalle schliesst den Bau nach Westen. Endlich ist noch als eins der ansehnlichsten und reichsten unter den Bauwerken dieser Gruppe die Wallfahrtskirche zu Wilsnack hervorzuheben, im Wesentlichen gleich den meisten verwandten Monumenten aus dem 15. Jahrh. stammend. Die Anlage äusserer gewölbter Gänge, welche zwischen den Strebepfeilern am Kreuzschiff und dem polygonen Chore umlaufen, wahrscheinlich für feierliche Umgänge angeordnet, erscheint als höchst originelle Conception.

Unter den bedeutenden Monumenten Lübeck's fällt es auf, dass keines derselben dem kuh-



nen Hochbau der Marienkirche nachfolgen mochte, sondern dass alle dem Hallensystem sich angeschlossen haben. Sogar der Dom erhielt circa 1317 bis 1341 an seine älteren Theile einen hallenartigen Chor mit Umgang und fünf radianten Kapellen, zu denen noch drei weitere östliche in höchst eigenthümlicher Anlage hinzutreten. Die Aegidienkirche mit mächtigem Westthurm aus der Uebergangszeit enthält in ihren schweren viereckigen Pfeilern ebenfalls die Reste eines romanischen Baues, aus welchem die gothische Epoche einen im Mittelschiff etwas erhöhten ziemlich primitiven und strengen Hallenbau gestaltete. Ein ähnliches Verhältniss ergiebt sich in der Baugeschichte der Jakobikirche, deren Schiffe mit drei Polygonchören abschliessen. Die Façade ist ebenfalls durch einen hohen Thurmbau ausgezeichnet. Eine stattliche Hallenkirche von fünf gleich hohen und fast gleich breiten Schiffen ist die Petrikirche, die gleich den vorigen das aus der romanischen Ueberlieferung geschöpfte quadratische Verhältniss der Kreuzgewölbe und damit die weiten Pfeilerabstände beibehält. Die achteckigen Pfeiler haben an den Ecken birnförmig zugespitzte Dienste. Nur die äusseren Pfeilerreihen sind viereckig, ein deutliches Zeugniss, dass die äusseren Seitenschiffe später hinzugefügt wurden. Sämmtliche Schiffe schliessen in polygonen Chören. Die Fenster haben zum Theil noch frühgothisches Gepräge. Ein stattlicher Westthurm erhebt sich auch hier aus der Façade. Endlich sei noch das h. Geist-Spital als ein trefflich erhaltenes Beispiel derartiger Anlagen hervorgehoben. An eine stattliche Kapelle von drei gleich hohen Schiffen im strengen Styl der Frühzeit des 14. Jahrh. stösst, durch einen zierlichen Lettner gesondert, der lange Krankensaal, der noch seine ursprüngliche Gestalt und Anordnung bewahrt hat.

Von den zahlreichen Kirchen Pommerns erwähnen wir die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa), einen Bau von grossartigen Verhältnissen mit fünf Schiffen, deren äusserstes Paar jedoch ein späterer Zusatz ist. Ihre Pfeiler sind achteckig, mit feinen Rundstäben gegliedert. Eine breite Thurmhalle schliesst im Westen den Bau, der wahrscheinlich um 1320 vollendet wurde. In Greifswald sind die Jakobikirche, mit einfachen runden Pfeilern, und die Marienkirche, mit verschieden geformten Pfeilern und geradem Chorschluss der drei Schiffe, hierher zu zählen. Durch kolossale Verhältnisse zeichnet sich die Jakobikirche zu Stettin aus, deren Seitenschiffe als Umgang um den polygonen Chor herumgeführt sind.

Die Kirchen in Westpreussen sind durch manche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnet. Grösstentheils dem Hallensystem angehörig, entwickeln sie dasselbe, abweichend von dem zierlich eleganten Styl der Mark, in einfach derber Weise. Die Pfeiler sind meist achteckig, ohne feinere Gliederung; der Chor schliesst in der Regel geradlinig, und die ganze Anlage erhält nur durch die hier allgemein beliebten reich verschlungenen Sterngewölbe einen gewissen künstlerischen Reiz. Das Aeussere ist schlicht, ernst, massenhaft, ohne Schmuck und Gliederung, bisweilen durch einen Zinnenkranz geradezu festungsartig trotzig. Bemerkenswerth erscheint die Art, wie durch drei neben einander über jedem Schiff hinlaufende besondere Dächer das sonst den Hallenkirchen eigene gar zu lastende gemeinsame Dach vermieden wird. Unter diesen Bauten möge zunächst der Dom zu Pelplin genannt sein, der durch die niedrigen Seitenschiffe sich von der Mehrzahl der übrigen Kirchen dieser Gruppe unterscheidet. Das Innere ist einfach, aber stattlich; der Chor dreischiffig in gerader Linie geschlossen; ein Querhaus fügt sich in zweischiffiger Anlage, ähnlich wie

an der Kirche zu Doberan und am Münster zu Srassburg, dem System des Langhauses an. Am Aeusseren fallen die primitiven Kleeblattfriese als romanische Reminiszenz auf. Die Strebebögen liegen unter dem Dach der Seitenschiffe versteckt. Verwandte Anlage zeigt sodann die ebenfalls sehr stattliche Jakobikirche zu Thorn, inschriftlich im J. 1309 gegründet. Ihre Pfeiler sind mit Gewölbdiensten versehen, und der Chor ist durch Maasswerkfenster, zierlich gekrönte Strebepfeiler und schmuckreiche wimpergartige Giebel ausgezeichnet. — Unter den Hallenkirchen nimmt die Marienkirche zu Danzig eine hervorragende Stellung ein *). An ihr entfaltet sich der Typus westpreussischer Kirchenanlage zu grossartigster Wirkung. Im J. 1343 gegründet, wurde sie nachmals von 1400—1502 in umfassenderer Weise umgebaut und vollendet. Sie hat drei Langschiffe, die in ganzer Breite, nur durch das dreischiffige Querhaus unterbrochen, bis zum Ostende des Chors fortgehen und dort geradlinig schliessen. Am ganzen Bau sind die Strebepfeiler nach innen gezogen und die Zwischenräume durch Kapellen ausgefüllt, so dass sowohl Langhaus als Querflügel sich zu fünf Schiffen erweitern. Nicht blos diese grossartige Anlage, sondern auch die riesigen Dimensionen, die in Länge, Breite und Höhe glücklich harmoniren, geben dem Inneren einen überwältigend imposanten Charakter. Das Mittelschiff hat eine Weite von 34 Fuss, die innere Länge der ganzen Kirche beträgt 300, des Querschiffes 220, die Gesammtlänge mit dem Thurme 360 Fuss. Dabei trägt Alles das Gepräge höchster Einfachheit, die im Einzelnen an Formlosigkeit grenzt. Die mächtigen achteckigen Pfeiler sind ohne lebendigere Gliederung, die Fenster ohne Schmuck und Maasswerk in rohester Form mit senkrecht an den Umfassungsbogen stossenden Pfosten. Nur die Gewölbe in ihren unendlich reichen Variationen von Netzverschlingungen bieten eine unerschöpflich scheinende Mannichfaltigkeit dar. Das Aeussere, dem selbst die Strebepfeiler fehlen, imponirt nur durch seine kolossalen Massen, an denen keinerlei Gliederung oder Verzierung sich bemerklich macht. Nur das Dachgesims ist mit einem Zinnenkranz versehen, der den trotzig wehrhaften Eindruck des Gebäudes noch verstärkt. Jedes Schiff hat sein besonderes Satteldach. An den Giebeln des Chors und der Querarme erheben sich schlanke Treppenthürmchen, auf dem Hauptdache zwei Dachreiter, so dass ausser dem gewaltigen viereckigen Westthurm, der sammt dem übrigen Baukörper wie ein Gebirgskoloss aus der umgebenden Stadt mit ihren Wohnhäusern und Kirchen aufragt, noch zehn feine Thurmspitzen wie ein Mastenwald emporstreben. — Die übrigen Kirchen Danzigs, unter denen die S. Trinitatis- und die S. Johanniskirche sich auszeichnen, sind in verwandter Weise ebenfalls stattlich aufgeführt, werden aber durch die enormen Verhältnisse der Marienkirche zurückgedrängt. — Durch seine hochmalerische Lage, den reichen Fialenschmuck und die zierliche Belebung des Aeusseren ist der Dom zu Frauenburg bemerkenswerth. Das Innere zeigt einen langen geradlinig geschlossenen Chor, dem sich ein etwas schwerfälliges dreischiffiges Langhaus mit achteckigen Pfeilern und reichen Sterngewölben anfügt. — Der Dom zu Königsberg, 1335 gegründet, schliesst mit seinen achteckigen Pfeilern, reichen Sterngewölben und mehr breiten als hohen Schiffen, von denen das mittlere, ähnlich wie in S. Stephan zu Wien, die seitlichen um Etwas überragt,

Margin notes: S. [illegible] zu Thorn. — Marienk. zu Danzig. — [illegible] Danzig. — [illegible] — [illegible]

*) [illegible] Danziger Kirchen in dem schon 1690 [illegible] Werke von [illegible] Danzig [illegible] Die Oberpfarr [illegible] Danzig 1843 [illegible] Jahre 1856.

den westpreussischen Denkmälern im Wesentlichen sich an. Abweichend ist jedoch die Anlage zweier Westthürme statt eines einzigen.

Kirchen am Niederrhein.

Schliesslich sind noch einige Backsteinkirchen des Niederrheins zu nennen, unter denen die Stiftskirche zu Calcar bei gleich hohen Schiffen in ansprechender Weise das System charakteristisch ausgeprägt zeigt, während die einfach schöne Stiftskirche zu Cleve, vom J. 1334, mit niedrigen Seitenschiffen, die neben dem Chor einen selbständigen Polygonschluss haben, mehr den rheinischen Kathedralenstyl in Backsteinformen überträgt. So sind auch ihre Pfeiler von runder Grundform, ihre Fenster mit Maasswerk geschmückt, und an der Façade erheben sich zwei Thürme. — S. Algund in Emmerich dagegen, der Spätzeit des 15. Jahrh. angehörend, gibt mit ihren fast gleich hohen Schiffen und den aus den Pfeilern unmittelbar sich verzweigenden Netzgewölben ein Beispiel der letzten Entwicklungsstufe dieses Styles.

Profanbauten.

Die Profanbauten der gothischen Epoche geben gerade in Deutschland den Eindruck grösster Mannichfaltigkeit. Nicht allein aus der Bestimmung der Gebäude, sondern auch aus dem Charakter der einzelnen Gegenden und besonders aus dem zur Anwendung kommenden Material erzeugt sich die anziehendste Verschiedenheit der Sondergruppen. Dem Haustein der westlichen und südlichen Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein Fachwerksbau hinzu, der gerade in den holzreichen, gebirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, durchaus originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf consolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenbildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so dass ein Ganzes von ungemein malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Hannover, Hildesheim, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein zierliches Rathhaus in diesem Styl besitzt Wernigerode am Harz.

Fachwerksbauten.

Hausteinbau.

Von Bauwerken der Haustein-Architektur haben wir bereits oben eine Abbildung gegeben (vgl. das Schauhaus zu Nürnberg, Fig. 394, und dazu ferner das steinerne Haus zu Frankfurt a. M., Fig. 487). Während das letztere eine überwiegend breite, fast kastellartige Physiognomie zeigt, erhebt sich das unter Fig. 488 beigefügte, um 1350 erbaute Haus Nassau zu Nürnberg in schlankerer Anlage, ebenfalls mit Zinnenkranz und zierlichen Eckthürmchen, so wie einem erkerartigen eleganten Chörlein, wie es bei stattlichen Bürgerhäusern und Rathhäusern sich oft zu finden pflegte. Eins der edelsten Gebäude dieser Art, eine Perle gothischer Profanarchitektur, ist das im Jahre 1393 begonnene Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 489). Es besteht aus zwei rechtwinklig verbundenen Flügeln, die durch einen vor beiden Geschossen sich hinziehenden Laubengang ausgezeichnet sind. Die frei durchbrochenen Giebel, welche die einzelnen Abtheilungen des oberen Ganges krönen, haben ein Maasswerk von eleganter Durchbildung. — Mit stattlichem, auf einem pfeilergetragenen Laubengange ruhenden Giebel ist das ebenfalls aus dem 14. Jahrh. stammende Rathhaus zu Münster geschmückt. — Derselben Zeit gehören das Altstädter Rathhaus zu Prag mit seinem eleganten Erker und das grossartige Rathhaus zu Breslau mit reich entwickeltem Erkerbau an. — Charaktervolle Werke eines tüchtigen Profanbaues sind ferner die Rathhäuser zu Basel, Ulm

und Ueberlingen, letzteres durch die meisterhaften Schnitzwerke seines schönen Saales höchst beachtenswerth. Ein Beispiel üppig decorativer Behandlung bietet der Rathhausthurm zu Köln, von 1407 bis 1414 errichtet.

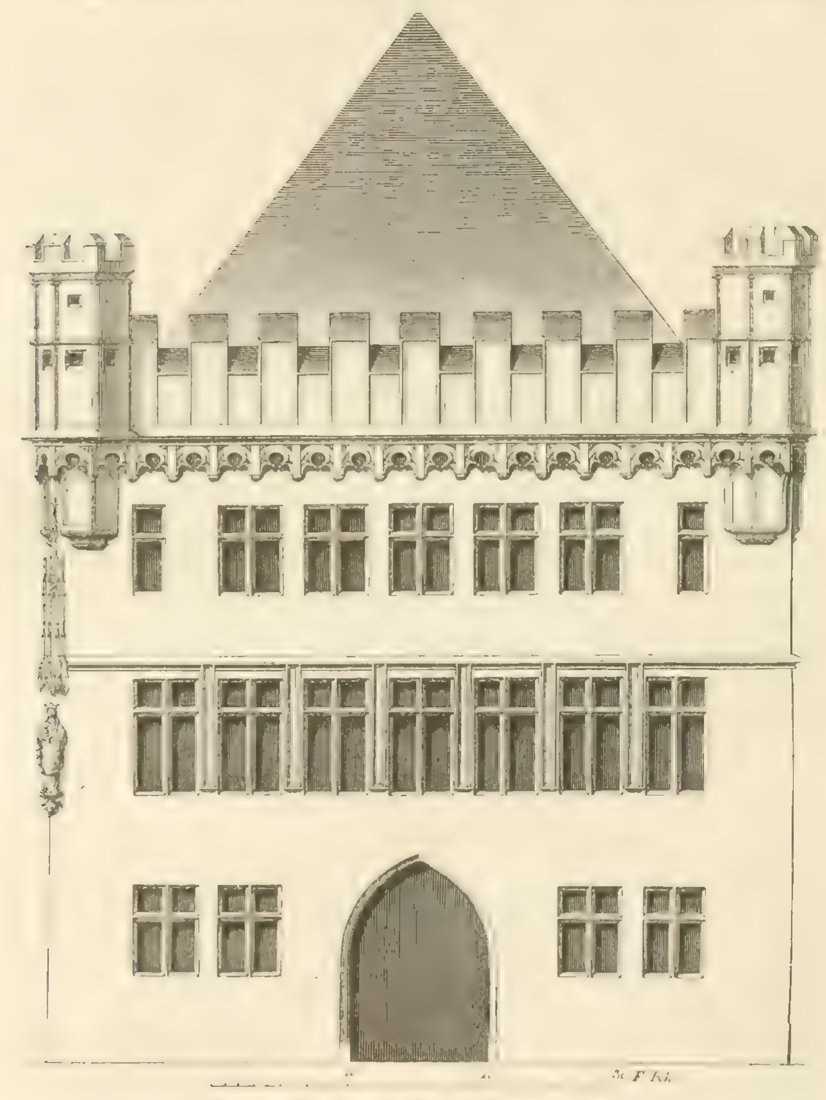


Fig. 487. Das steinerne Haus zu Frankfurt a. M.

während der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, von 1441 bis 1474 ausgeführt, mehr durch schlichte, strenge Massenhaftigkeit imponirt. — Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo und an anderen Orten noch vielfach zerstreut. In Luzern fallen an mehreren spätgothischen Portalen von Privathäusern die ungewöhnlich späten Daten 1557,

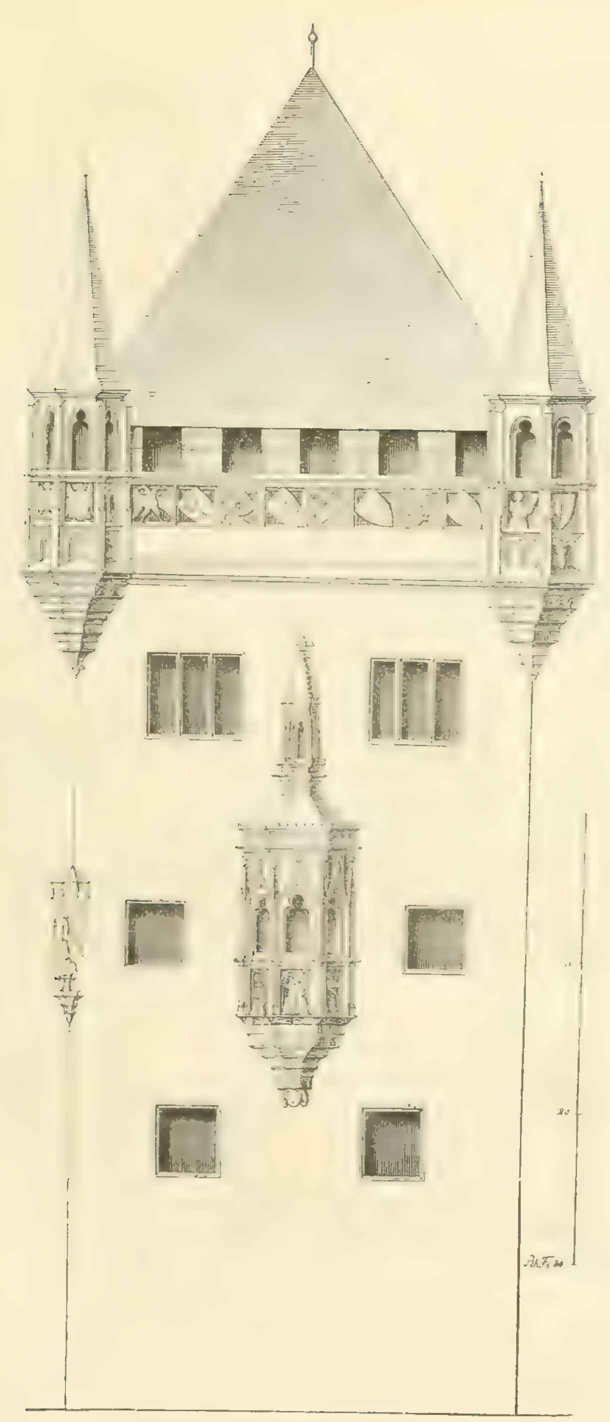


Fig. 488. Haus Nassau zu Nürnberg.

1574, 1594, 1618, 1624 auf. Das ehemalige Gerichtshaus daselbst, jetzt Haus Corragioni, hat im Innern seine alte Einrichtung, namentlich zwei Gemächer mit Holzdecken, Schnitzereien und Wandgemälden vom J. 1523 bewahrt. —

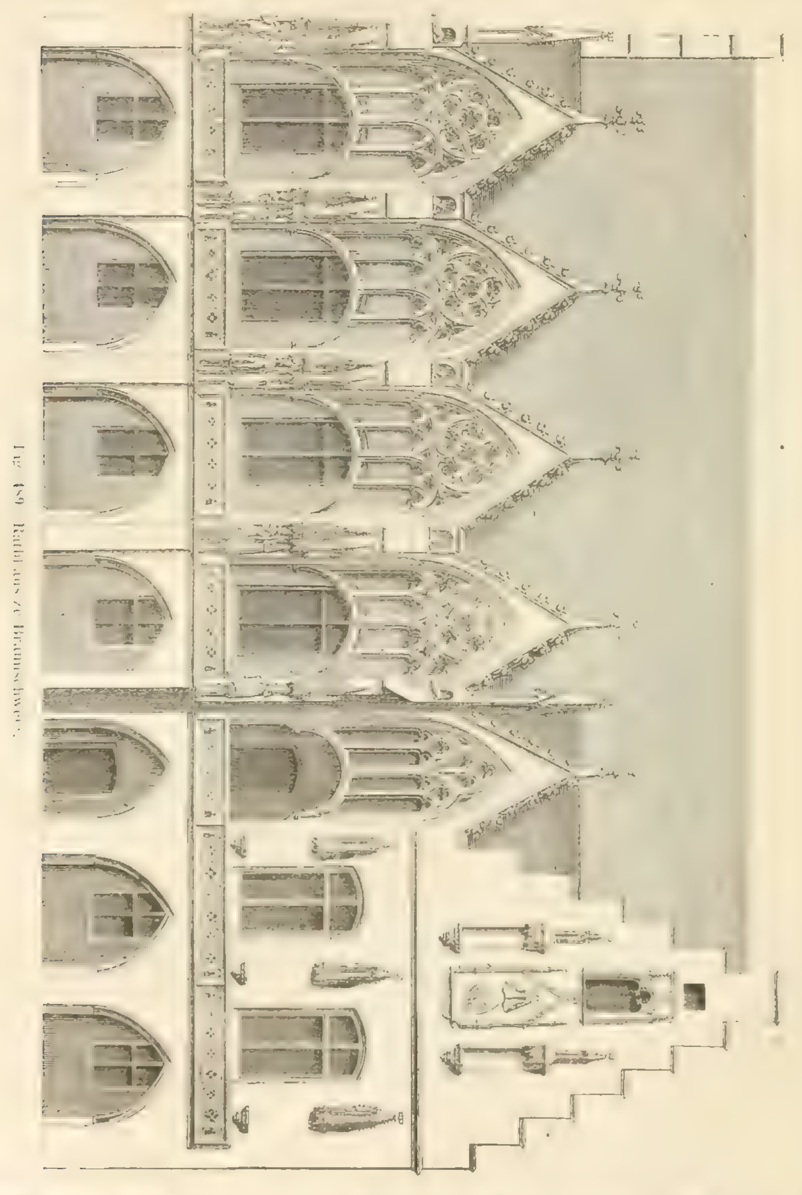


Fig. 489. Rathhaus zu Braunschweig.

Unter den Schlossbauten zeichnet sich durch Grossartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meissen, von 1471 bis 1483 erbaut, vor allen ähnlichen deutschen Gebäuden aus. Leider bietet dies treffliche Denkmal, lange Zeit

als Porzellanfabrik benutzt, den Anblick traurigen Verfalls und unwürdiger Entstellung. Ausserdem ist wegen ihrer bedeutenden Anlage und theilweise reichen Ausstattung die von Kaiser Karl IV. gegründete Burg Karlstein in Böhmen hervorzuheben, einsam in öder Gebirgsgegend auf steilem Felsen sich erhebend. — Von mittelalterlichen Befestigungswerken seien vor Allem die Mauern und Thore von Köln, das prächtige Spahlenthor zu Basel, die zahlreichen Mauerthürme von Luzern u. A. hervorgehoben.

In den Ländern des Backsteinbaues haben sich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieser Art erhalten. Backsteinbau Von der reichen decorativen Weise, in welcher die spätere Zeit vermittelst verschiedenfarbiger, glasirter Ziegel solche Bauwerke auszuführen liebte, haben wir unter Fig. 393 ein prächtiges Beispiel an einem Wohnhause zu Greifswald gegeben *). Einen stattlichen Giebel hat auch das Rathhaus zu Tangermünde aufzuweisen. — Grossartige Rathhäuser in Backsteinbau findet man sodann zu Bremen, wo die Façade in späterer Zeit durch brillante Rococodecoration umgeändert worden ist; zwei besonders durch ihre Giebelausbildung interessante zu Brandenburg, wo das Neustädtische Rathhaus der Frühzeit, das Altstädtische der Mitte des 14. Jahrh. angehört. Andere zu Lübeck, zu Stargard, besonders reich, mit Schmuckgiebeln verschwenderisch ausgestattet zu Hannover**), leider zum Theil schon durch einen Neubau verdrängt. Von einfacherer Behandlung des Aeusseren gibt der Artushof zu Danzig ein charakteristisches Zeugniss. Hier sind die Innenräume durch prachtvolle, auf schlanken Granitsäulen ruhende Fächergewölbe eben so anmuthig als würdig gestaltet. — Von Befestigungswerken seien das überaus grossartige Holstenthor und das einfachere Burgthor zu Lübeck, das Uenglinger Thor zu Stendal, die Thore zu Tangermünde und Werben, die verschiedenen theils massenhaft angelegten, theils elegant behandelten Thore zu Brandenburg u. A. genannt. — Die Krone unter den Schloss zu Marienburg Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloss zu Marienburg***), einem der herrlichsten Profanbauwerke des ganzen Mittelalters. Es galt hier, in dem Sitz des Hochmeisters die ganze geistliche Bedeutung, die weltliche Macht, den ritterlichen Glanz des Ordens zur entsprechenden architektonischen Erscheinung zu bringen. Das ist in vollendeter Weise geschehen. Gewaltig ragen gegen die breit vorbeifluthende Nogat hin, an der man noch die Reste einer ehemaligen Brückenbefestigung sieht, die ernsten Massen der Hochburg auf. Die Anlage bildet einen vielverzweigten Complex verschiedenartiger Räumlichkeiten. Das Hochschloss mit der im edelsten strenggothischen Styl ausgeführten einschiffigen Kirche und ihrem hohen Glockenthurm und dem daranstossenden Kapitelsaal macht den ältesten Theil aus, der jedoch bis 1344 einen Umbau erfuhr. Wir sehen diesen Theil des Baues auf unserer Abbildung Fig. 490 unter *A* in fast quadratischer Anlage um einen mit Kreuzgängen umgebenen Hof sich gruppiren, dessen Mitte ein Brunnen bildet. Ringsum zieht sich ein Wall sammt tiefem Wassergraben. Nach Osten springt der nördliche Flügel ziemlich weit vor und schliesst aus dem Achteck. Er enthält im unteren Geschoss die Annakapelle mit zwei glänzenden in den dicken Mauern liegenden

*) Dieses und andere derartige Bauten in *Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844, einer im Chronologischen zwar nicht fehlerfreien, aber durch Reichhaltigkeit des Materials für die ganze deutsch-mittelalterliche Architektur wichtigen Sammlung.

**) Ueber dieses sowie andere interessante Profanbauten Hannovers finden sich Zeichnungen in dem gediegenen Werke von *Mithoff*: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte.

***) Vgl. das Prachtwerk von *F. Frick*, Schloss Marienburg in Preussen, aufgenommen von *Gilly*. Fol. Berlin 1803. — Die Baugeschichte ist mit gewohntem Scharfsinn erörtert von *F. v. Quast* in den Beiträgen zur Geschichte der Baukunst in Preussen (abgedr. aus den N. Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI).

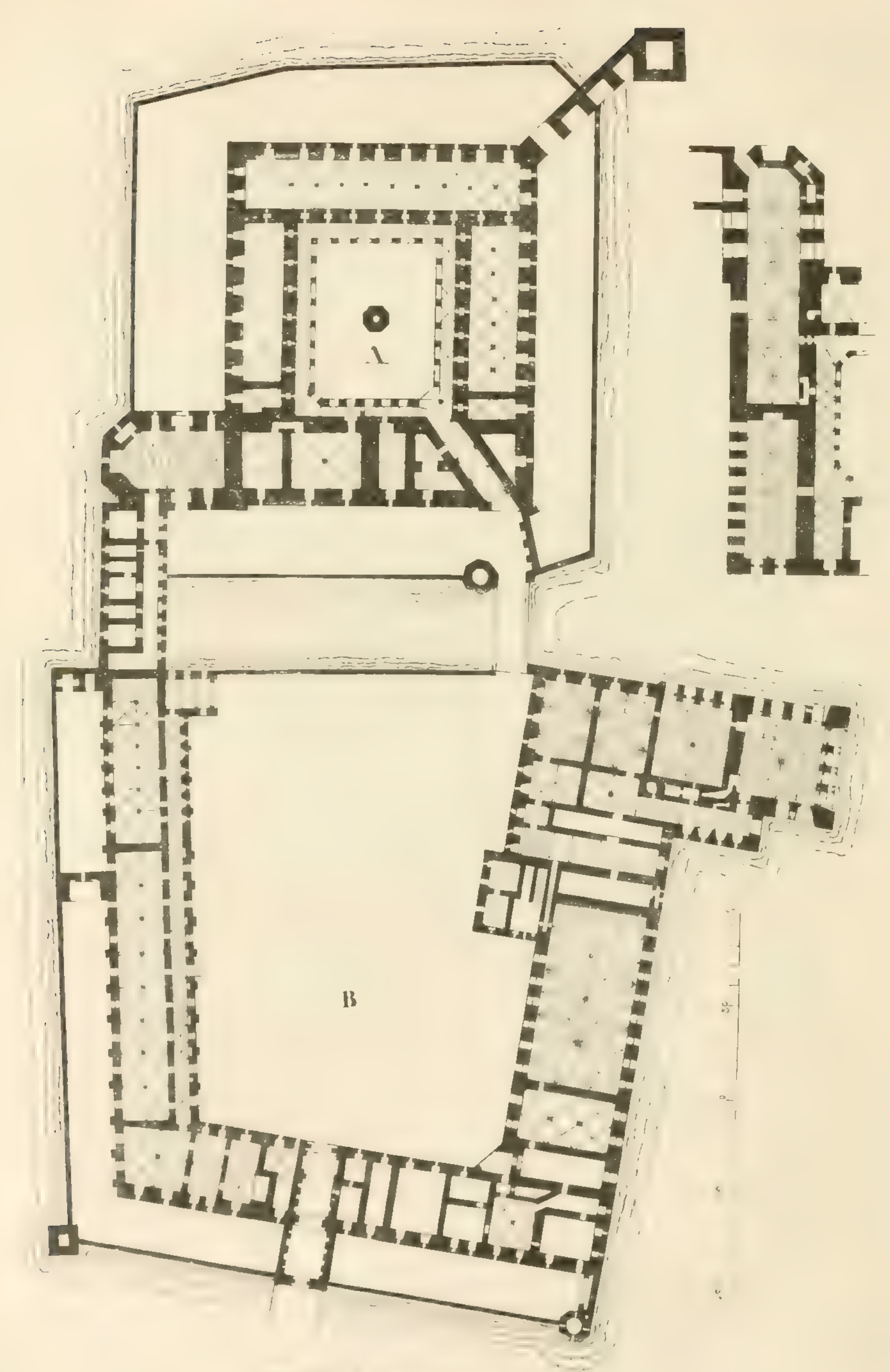


Fig. [illegible]. Schloss Marienburg in Preussen

Pforten, im oberen die mit vier eleganten Sterngewölben bedeckte Kirche, an welche sich der Kapitelsaal schliesst (auf unserer Abbildung neben der Hauptdarstellung angebracht). Dann folgt das Mittelschloss *B*, bis gegen 1382 ausgeführt, welches die prachtvolle Wohnung des Grossmeisters und die Wohnungen der Ritter enthält. Die Wohnung des Grossmeisters nimmt den ziemlich weit vorspringenden Flügel ein, der mit seinen gewaltigen Mauermassen gebietend über den Strom und das Land schaut. Den äussersten Punkt bildet des Meisters Remter, quadratisch angelegt mit vier Fächergewölben auf einer schlanken mittleren Granitsäule. In dem nördlich sich hinziehenden Hauptflügel bildet der grosse Ordensremter mit seinen drei schlanken Granitsäulen und zierlichen Fächergewölben den Mittelpunkt. Den letzten Theil stellt das Niederschloss mit seinen weitgedehnten Stall- und Wirthschaftsräumen dar. Im Inneren sind die beiden Remter, der Ordensremter (Fig. 491) und der

Fig. 491.



Ordensremter der Marienburg.

des Grossmeisters, von entzückender Schönheit der Verhältnisse, höchstem Adel der Durchbildung und meisterhafter Vollendung der Gewölbe. Die feinen Rippen schwingen sich von den eleganten, schlanken Granitsäulen nach allen Seiten wie ein hohes Palmendach empor, das den Eindruck der Zierlichkeit mit dem der Würde paart. — Andere kleinere Schlösser des Ordens in Ostpreussen bieten manches Verwandte in Anlage und Behandlung, so zu Heilsberg*), die Schlösser Lochstädt, Johannisburg, Rheden u. s. w.

d. In Italien.

In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniss trat Italien**) zur gothischen Architektur. Hatten die nordischen Völker in dem Italienisch-goth. Styl.

*) Aufnahmen in *F. v. Quast's* Denkm. d. Baukunst in Preussen. 1. Lfg. Fol. Berlin 1852.

**) Vgl. die Literatur auf S. 404. *Runge*, Backsteinbau Italiens (meist Details enthaltend) und *G. E. Street*, Brick and marble architecture of Italy. 8. London

neuen Style den Ausdruck ihres eigensten Wesens gefunden und ihn demnach mit hoher Lebensfreudigkeit und Begeisterung erfasst und entwickelt, so nahm man in Italien nur von der allgemeinen Zeitströmung überwältigt ihn auf und bequemte sich ihm in äusserlicher Weise an. Hier war er Ergebniss der Mode, nicht der Nothwendigkeit: nicht Sache des Herzens, sondern der Convenienz. Schon in romanischer Zeit hatte die entwickelte Gewölbkirche nur in den mehr mit germanischen Elementen gemischten Theilen des Landes sich Bahn gebrochen: in Rom wie in dem feingebildeten Toskana war man bei der flachgedeckten Basilika, bei den antiken Traditionen stehen geblieben. Der heiterbehagliche Sinn des Südens liebte mehr weite, freie, breitgelagerte Räume von mässiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, an denen sich der gestaltungsfreudige Trieb des Volks in farbiger Bilderschrift ergehen konnte.

Grundzüge.

Unter dem Einfluss dieser Sinnesrichtung musste der gothische Styl, so streng und starr sein System auch war, dennoch das Haupt beugen. Freie, weite Raumdispositionen von mässiger Höhe bleiben nach wie vor die überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Pfeiler, die Schiffbreiten sind licht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Aufstrebende des Styls wird daher nur bedingt zugelassen und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maasse über die Abseiten und hat in seinen Oberwänden geringe Lichtöffnungen. Diesem Verhältniss analog gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler, der das rastlose Aufsteigen so lebendig vertritt, weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrippen haben statt des scharf elastischen Profils eine mehr breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders aber werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wandfeldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Auch die Chorbildung wird vereinfacht und kehrt nicht selten sogar zu der romanischen Apsis zurück.

Das Aeussere.

Am Aeusseren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebepfeiler, der im Norden den ganzen Bau überwuchert, wird auf das durch die Construction, durch seine Bedeutung als Widerlager erforderte Maass zurückgeführt und als einfacher Mauerstreifen, nach Analogie der Lisenen des romanischen Styls, behandelt. Kräftige Gesimse betonen die horizontale Richtung, mit welcher denn auch die schwach ansteigenden Dächer nicht in Widerspruch stehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhaus und Querschiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet, ja sogar zu einem Hauptpunkte der ganzen Anlage gemacht und in der Breite des gesammten Langhauses durchgeführt: ein Gedanke, der wieder auf die Idee der Centralbauten zurückgreift und mehrfach zu grossartigen räumlichen Wirkungen führt. Auch die Vorliebe für Kapellenschiffe, die das ganze Langhaus begleiten, ist für die Raumgestaltung der Bauten vielfach bestimmend geworden. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeschlossen, da man sich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Façade gliedert sich daher nach Massgabe des Langhauses, dessen Gestalt sie anzudeuten hat, jedoch überragt sie dieses an Höhe oft um ein Beträchtliches und wird als prunkendes Schaustück behandelt. In der Regel sind ihre drei den Schiffen entsprechenden

Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. Fig. 195), von denen der mittlere höher emporsteigt. Getrennt und eingefasst werden diese Giebel durch fialenartig aufstrebende, mit schlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothische Krabben und sonstige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils spitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romanische Bildung erinnernde Wandprofilirung, schwanken oft vollständig zwischen antikisirenden und gothischen Elementen, werden indess häufig von einem krabbengeschmückten Ziergiebel eingefasst. Galerien mit Statuen sprechen den Horizontalismus entschieden aus. Der höchste Glanz dieser Façaden besteht in einer verschwenderischen Decoration, welche theils in spielenden Mustern, theils in musivischen Gemälden alle Flächen überzieht. Besonders ist ein bunter Wechsel verschiedenfarbiger Marmorschichten beliebt, der auch im Inneren manchmal durchgeführt ist, mehr der Pracht als der Harmonie und Ruhe dienend.

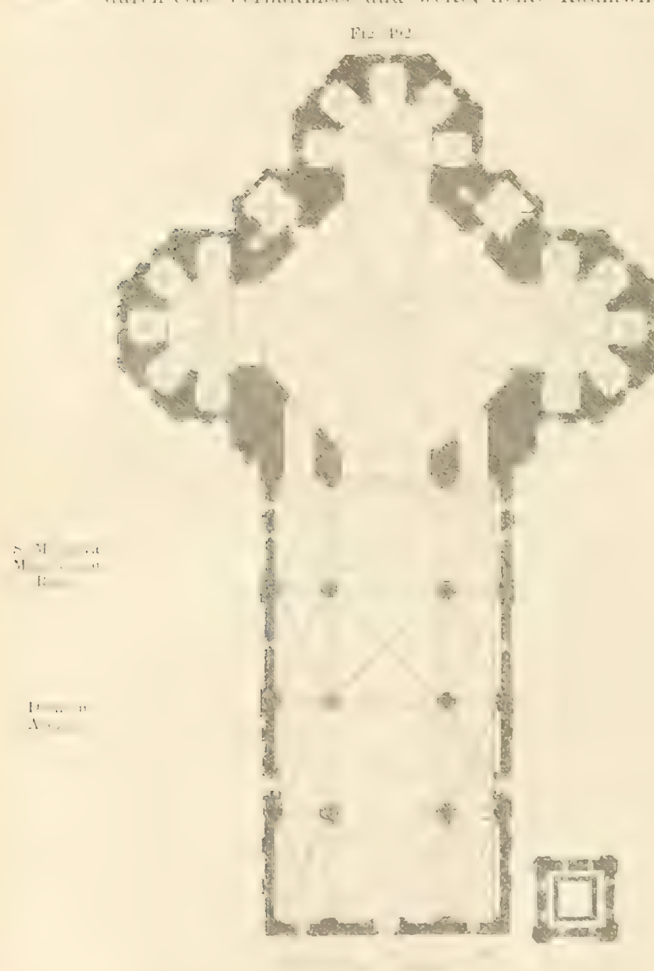
Will man gerecht gegen diese Bauwerke sein, so darf man sie nicht mit dem einseitigen Maassstabe nordischer Gothik messen. Jene fremden Formen sind offenbar hier nur ein entlehntes Gewand, durch dessen Hülle die darin gebannte Seele mehr durchscheint als verborgen wird. Das Innere dieser mächtigen Werke ist oft von einer Grossräumigkeit, einer ruhig freien Wirkung, die den eng zusammengezogenen, athemlos aufstrebenden gothischen Kathedralen des Nordens fremd ist. Die italienischen Bauten haben in der Haupttendenz eine gewisse Verwandtschaft mit den Hallenkirchen Deutschlands. Dennoch sind die Verschiedenheiten nicht minder gross, sowohl in Hinsicht des Materials, als auch in der Art der Composition und des Aufbaues. Die deutschen Hallenkirchen haben das gothische Formprincip in seinen Grundzügen erfasst und in eigenthümlicher Weise ganz andere Raumdispositionen daraus entwickelt. Die italienische Architektur nahm die gothischen Formen als rein conventionelles Element auf, welchem sie ihr eigenes räumliches Gefühl keineswegs aufopferte. Sie gibt sich ungehemmt einer lebendig malerischen Wirkung, einem phantasievollen Spiel mit Stoff und Form hin. Der Norden zeigt sich auch hier ruhig ernst und verständig, der Süden heiter, beweglich und poetisch erregt. Die Dauer des gothischen Styls in Italien ist nur kurz. Wie er überhaupt nicht recht in Fleisch und Blut der Nation überging, so wurde er schon gegen die Mitte des 15. Jahrh. durch eine neue bewusste Rückkehr zur Antike völlig verdrängt. — Würdigung.

Zuerst scheint der gothische Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Assisi eingeführt worden zu sein*). Obwohl ein deutscher Meister *Jakob* als Erbauer derselben (von 1218 bis 1230, eingeweiht 1253) genannt wird, zeigt sie doch schon im Wesentlichen die Umgestaltungen, die der italienisch-gothischen Bauweise eigenthümlich sind. Es sind zwei Kirchen über einander, welche sich über der Grabstätte des heiligen Franziskus erheben. Während die untere noch rundbogig durchgeführt ist, hat die obere, einschiffige den Spitzbogen auf gegliederten Pfeilern, die in weitem Abstand errichtet sind. Die Strebepfeiler sind in's Innere gezogen und theilweise thürartig durchbrochen, um einer im Inneren umhergeführten Galerie eine Verbindung zu gewähren. Alle Wandflächen sind mit grossen Gemälden bedeckt, die Gewölbfelder haben auf azurblauem Grund goldene Sterne. — Kaum ist — S. Francesco zu Assisi

*) Vgl. die Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunst. — Eine treffliche Erörterung dieses wichtigen Baues gibt *Schnaase* im VII. Bde. seiner Gesch. d. bild. Künste, wo überhaupt die italienische Gothik eine ebenso eindringende als umfassende Würdigung findet.

jener wichtige Bau vollendet, so folgt Florenz um 1250 mit der angeblich nach *Nicola Pisano's* Planen erbauten Kirche S. Trinità, einem anziehenden Bau von mässigen Verhältnissen bei fünfschiffiger Anlage und mit geringer Erhebung des Mittelschiffes über die Abseiten. Bedeutender ist der Bau der Dominikanerkirche S. Maria Novella, die seit 1278 sich erhob, durch edle Verhältnisse und weite, lichte Raumwirkung ausgezeichnet. Dem Kreuzschiff legen sich in der Mitte die Chorkapelle und zu beiden Seiten je zwei kleinere Kapellen vor. Wie hier die Architektur überall auf grosse Flächen ausgeht, hat sie der Malerei bedeutenden Spielraum gelassen, der dann durch die Meister des 14. und 15. Jahrhunderts zu grossartigen Freskencyklen verwendet wurde. In unmittelbarer Nachfolge und naher Verwandtschaft mit diesem Bau erhob sich in Rom die stattliche Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva, die neuerdings durch prunkhafte Stuck-Marmorbekleidung einen ihrem Charakter wenig zusagenden Schmuck erhalten hat. — Ungefähr gleichzeitig, seit 1277, wird der Dom von Arezzo in verwandter Anordnung, aber mit lebendiger gegliederten Pfeilern und in stärkerer Betonung der Vertikalen aufgeführt, so dass die schlanken Verhältnisse dieses Baues der nordischen Behandlungsweise näher stehen.

Fig. [illegible]



Dom zu Florenz.

Entschiedener entfaltet sich die weiträumige, in's Breite strebende Tendenz an dem 1294 von Meister *Arnolfo di Cambio* begonnenen Dom zu Florenz, S. Maria del fiore*). Die Florentiner Republik, auf der Höhe ihrer Macht, beschloss in ihm den glänzendsten Ausdruck ihrer Grösse sich und kommenden Geschlechtern vor Augen zu stellen. Die Dimensionen der Schiffe

*) [illegible] — Vgl. auch *Gailhabaud* [illegible]

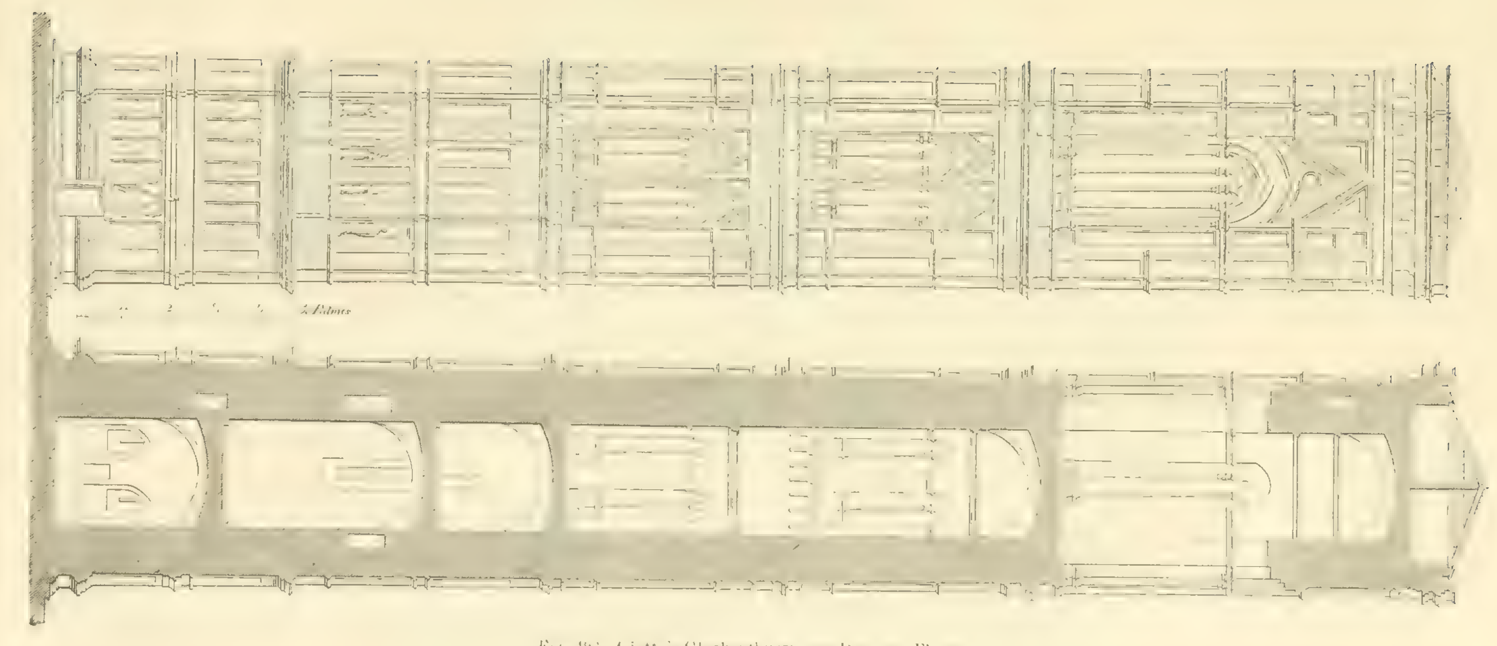


Fig. 493. Giotto's Glockenthurm zum Dom von Florenz.

sind ausserordentlich. Vier quadratische Kreuzgewölbe (vgl. Fig. 492 und Fig. 518), auf einfachen Pfeilern ruhend, bilden das Mittelschiff und überspannen hier „Räume, wie sie," um mit Burckhardt zu reden, „vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren." Die Breite des Mittelschiffs beträgt nämlich 53 Fuss im Lichten, während sie am Dom zu Köln nur 44 misst. Leider beeinträchtigt eine durch den ganzen Bau fortlaufende, am Fuss der Obergewölbe sich hinziehende Galerie auf Consolen die Grossartigkeit der Wirkung. Minder glücklich ist der mächtige achteckige Kuppelraum entworfen, der, erst später ausgeführt, den Langhausbau schliesst. An die Kuppel legen sich östlich und zu beiden Seiten niedrige Flügel mit je fünf in der Mauerdicke angebrachten quadratischen Kapellen. Im 14. Jahrh. leitete der berühmte Maler *Giotto* den Bau, und liess seit 1334 eine prächtige Façade aufführen, die jedoch unvollendet blieb und später zerstört wurde, ohne durch eine neue ersetzt zu werden*). — Von *Giotto* rührt auch der neben dem Dom stehende prächtige Glockenthurm (Fig. 493), seit 1334 erbaut, an welchem in geistreich decorativer Weise die gothischen Formen verwendet sind. Durch die nach oben an Höhe zunehmenden Fenster gibt sich ein angemessenes Streben nach Schlankheit und Durchbrechung kund. — Gleichzeitig entstand unter *Arnolfo's* Leitung seit 1294 die gewaltigste aller Klosterkirchen, die für die Franziskaner erbaute S. Croce. Mit Ausnahme des polygonen Chores und seiner zehn viereckigen Seitenkapellen verzichtete der Meister hier auf die Wölbung und legte sowohl das 44 Fuss breite Querhaus, wie das 61 Fuss breite Mittelschiff sammt den 26 Fuss breiten Seitenschiffen mit offenen Dachstühlen an, die für die einzelnen Abtheilungen der letzteren quer auf die Hauptaxe stossen. Die imposante Weite des Raumes erhält durch die herbe Strenge und Schmucklosigkeit noch höhere Wirkung, die durch die zahlreichen Grabdenkmale dieses Pantheons des italienischen Volkes eine besondere Weihe gewinnt. In Siena ahmen die einschiffigen Kirchen S. Domenico und S. Francesco diesen für derartige Anlagen geradezu typisch gewordenen Styl nach**).

S. Croce.

Fig. 494.



Dom von Siena.

Dom zu Siena.

Eins der schönsten gothischen Gebäude Italiens ist der Dom zu Siena

*) [illegible] zu früh gestorbene *J. G. Müller* hat in neuester Zeit eine meisterhafte Façade im [illegible] der italienisch-gothischen Kunst entworfen. Vgl. *E. Förster*: J. G. Müller [illegible] S. 248 mit Abbild.

**) [illegible] Reisch [illegible] Mitth. der Centr.-Comm. [illegible]

(Fig. 494), noch aus dem 13. Jahrh., die Façade seit 1284 durch *Giovanni Pisano* errichtet*). Sein Langhaus ist von stattlichen, edlen Verhältnissen; die weiten, im Halbkreise geschwungenen Bögen ruhen auf viereckigen Pfeilern. Merkwürdig ist die sechseckige Kuppel, welche oben in ein unregelmässiges Zwölfeck übergeht. Sie wurde 1264 vollendet und ist einer der ersten Ver-

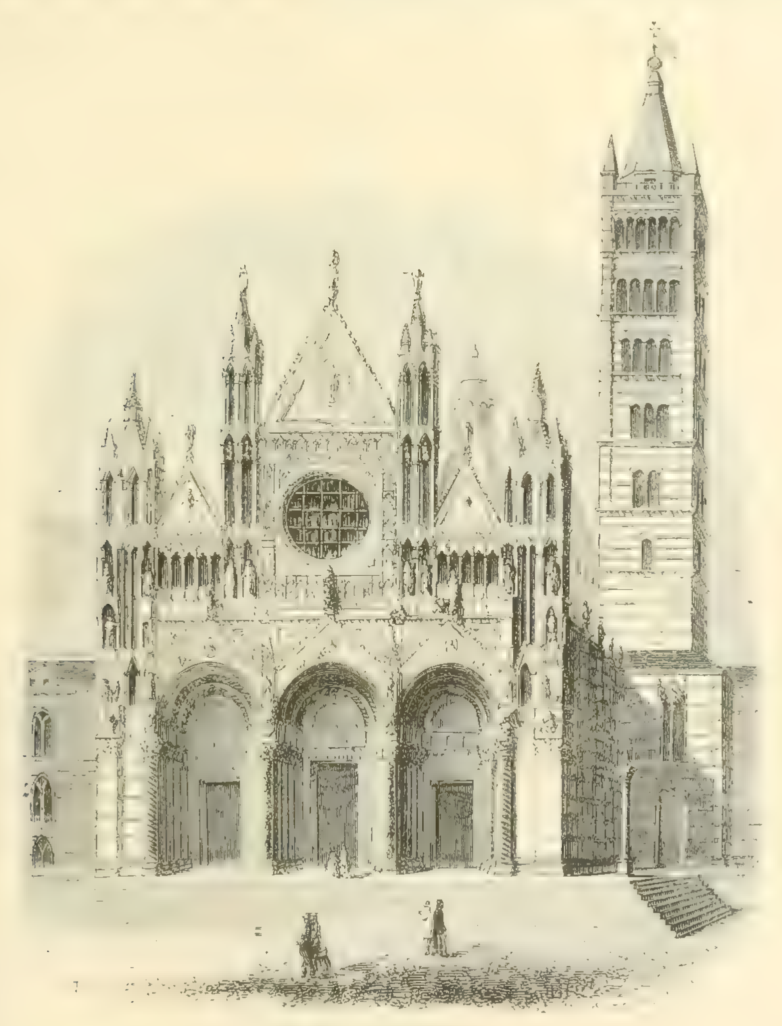


Fig. 495. Dom von Siena.

suche, die Kuppel über das Mittelschiff hinaus zu erweitern. Der Wechsel schwarzer und weisser Marmorschichten macht die Wirkung des Innern etwas unruhig. Das Aeussere, in derselben bunten Weise geschmückt, ist durch eine prachtvolle Façade, (Fig. 495) an welcher die gothischen Zierformen mit Ver-

*) Vgl. meinen Reisebericht in den Mitth. Die Baugeschichte gibt zum ersten Mal vollständig *Schnaase* im VII. Bd. seines Werkes.

ständniss behandelt sind, ausgezeichnet. Im Jahre 1317 begann man den Chor zu verlängern und an der Ostseite, wo das Terrain in bedeutender Tiefe abfallt, unter dem Chore die Taufkirche S. Giovanni zu errichten, deren Façade mit grösserem Verständniss als irgend eine andere in Italien auf die nordische Auffassung eingeht. Im J. 1340 wurde ein Anbau begonnen, dem der vorhandene Dom nur als Querhaus dienen sollte. Dieses neue Werk, das im grossartigsten Sinn gedacht ist, blieb leider seit 1357 unvollendet liegen. — Von

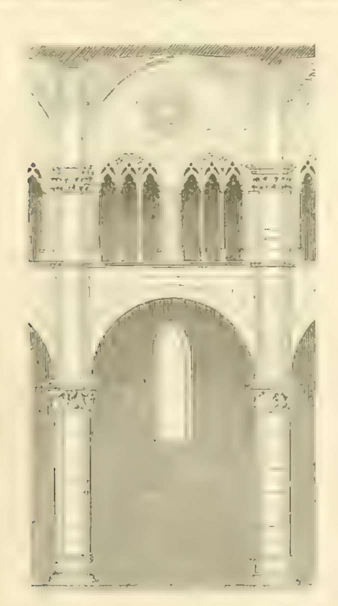
Dom zu Orvieto.



Fig. 196. Dom zu Orvieto. Façade.

höchster Bedeutung in derselben Richtung ist der Dom zu Orvieto. Im Jahre 1290 wurde ein Umbau begonnen, dem bis 1310 Meister *Lorenzo Maitani* von Siena vorstand. Im Innern hat der Dom nach Art der Basiliken Säulenreihen mit Rundbögen und sichtbaren, reich verzierten Dachstuhl; am Aeusseren aber erhebt seine seit 1310 ausgeführte Façade (vgl. Fig. 196) mit ihren schönen Verhältnissen, den drei reich geschmückten Portalen, den hohen, durch Fialen getrennten drei Giebeln und der überschwänglich kostbaren und edel durchgeführten farbigen Mosaik- und Marmordecoration ihn zu einem der herrlichsten Werke italienisch-gothischer Kunst. — In Pisa ist der berühmte

Campo santo, der neben dem Dom liegende Friedhof, ein Werk des *Giovanni Pisano*, begonnen 1278, vollendet im J. 1283, hervorzuheben: ein Denkmal, einzig in seiner Art. In heiliger Begeisterung liessen die meerbeherrschenden Bürger der Stadt die Erde zu dem neuen Friedhofe in Schiffen aus dem gelobten Lande herbeiholen. Hohe Hallen, rundbogig nach dem inneren Raum auf Pfeilern sich öffnend, umgeben den weiten Hof. Die Bögen sind mit edel gothischem Maasswerk gefüllt. — In den übrigen Städten Toscana's bringt der Wetteifer nun bald eine Reihe von gothischen Bauten hervor, bei welchen die Schärfe jenes Styles freilich durch Einmischung des Rundbogens und mancher antikisirender Gliederungen zu leiden hat, wofür indess die Anmuth und Liebenswürdigkeit des Ganzen entschädigt. Von *Giovanni Pisano* Andere tosk. Bauten



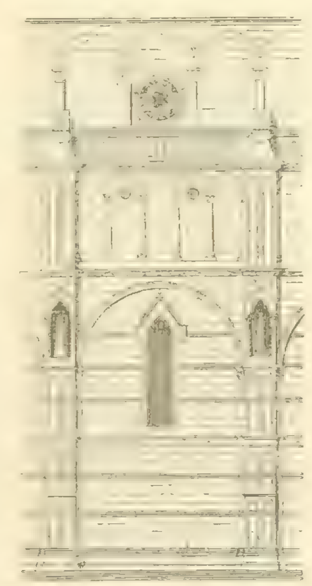


Fig. 197 u. 198. Dom von Lucca.

rührt noch der Vergrösserungsbau des Doms zu Prato her, dessen schlanker Campanile, um 1340 von *Niccolò di Cecco* aufgeführt, in einfacheren, derberen Formen mit dem Glockenthurm des Florentiner Domes wetteifert. Ein zierlicher Bau von schlanken Verhältnissen und feiner Anwendung gothischer Formen an Portalen, einer Galerie und den Bekrönungen der Strebe-Pfeiler ist das seit 1339 durch *Cellino di Nese* errichtete Baptisterium zu Pistoja. Bedeutender ist der Neubau des Doms von Lucca, der mit Beibehaltung der alten prachtvollen Façade (S. 408) seit 1308 mit dem Chore begonnen wurde und im Wesentlichen wohl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehört. Es ist ein dreischiffiger Bau von freien, ansprechenden Verhältnissen mit einem zweischiffigen Querhause. Das Mittelschiff hat 30 Fuss Weite, die Seitenschiffe sind 21—22 Fuss breit. Die Pfeiler schliessen sich denen des Florentiner Domes an, sind aber in dichterem Abstand (22 Fuss 9 Zoll) aufgestellt und durch Rundbögen verbunden. Ueber den Arkaden sind schlanke rundbogige Triforien mit gothischer Maasswerkfüllung angebracht, und über Dom von Lucca.

diesen liegen die kleinen Rundfenster. (Vgl. Fig. 497 u. 498). Der Chor ist nach romanischer Weise durch eine Halbkreisnische geschlossen. Das Aeussere zeigt eine besonders ansprechende Gliederung. — In ähnlich freier Weise findet

Or San Michele in Florenz.

sich der gothische Styl umgestaltet an der originellen Kirche Or San Micchele in Florenz, welche 1308 zuerst als offene Getreidehalle errichtet, dann seit 1336 zu einer Kirche umgewandelt wurde. Der als Maler und Bildhauer berühmte *Andrea Orcagna*, 1340 mit Vollendung des Baues und mit Ausführung des prachtvollen Altartabernakels beauftragt, scheint das Werk vollendet zu haben. Es hat einen burg- oder palastartigen Charakter, da über dem hallenartigen Untergeschoss zwei obere Stockwerke mit Spitzbogenfenstern und reichem Kranzgesims hoch emporsteigen. Orcagna setzte glänzendes Maasswerk in die früher offenen Arkaden, wodurch der niedrige zweischiffige Raum allerdings sehr dunkel wurde. Nischen mit Statuen geben zwischen den Fenstern des Erdgeschosses dem Aeusseren einen prächtigen Schmuck.

Fig. 499.

S. Petronio zu Bologna. Grundriss.

Dom zu Perugia.

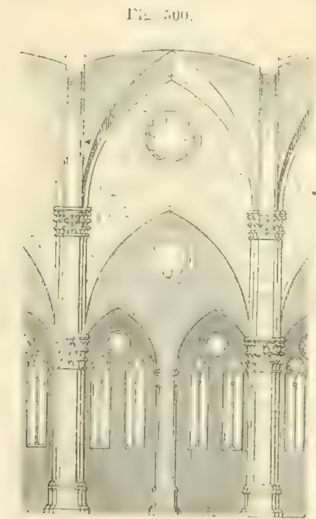
In den übrigen Theilen des mittleren und oberen Italien suchte man sich ebenfalls in sehr verschiedener Weise der Vorzüge des neuen Styles zu bemächtigen. Am Dom zu Perugia wurde sogar ein Versuch mit der Hallenkirche gemacht, der bei einem Mittelschiff von etwa 45 Fuss Breite und 20 Fuss breiten Seitenschiffen allerdings bedeutend genug in den Verhältnissen, aber zu dürftig und schwächlich in den Formen ausfiel. Die Fenster, zweitheilig mit einfach gutem gothischen Maasswerk, wurden in zwei Reihen über einander, ähnlich der Elisabethkirche in Marburg, angeordnet. — Ungleich bedeutender und in einer dem italienischen Raumgefühl mehr zusagenden Weise kam der gothische Styl an

S. Petronio zu Bologna.

S. Petronio zu Bologna in Anwendung, einem Baue, der in seiner beabsichtigten Grundform die höchste Ausbildung des italienisch-gothischen Systems enthält. (Fig. 499). Ein Meister *Antonio* begann 1390 den Bau, zu dessen Gunsten acht frühere Kirchen und viele Häuser niedergerissen wurden. Die Verhältnisse und der Grundgedanke des Planes sind denen des Florentiner Domes nachgebildet, aber mit Vermeidung der dort vorhandenen Mängel. Das gegen 46 Fuss weite, 128 Fuss hohe Mittelschiff, von quadratisch angeordneten Gewölben bedeckt, wird nicht blos wie dort

von schmaleren und niedrigeren Seitenschiffen begleitet, sondern erhält durch Kapellenschiffe, die abermals niedriger sind und auf jedes Gewölbjoch je zwei Kapellen erhalten (Fig. 500), eine für die perspektivische Wirkung ungemein werthvolle Vertiefung. Die Anordnung und Abstufung der Fenster ist ebenso durchdacht, wie die Anlage der spitzbogigen Gewölbe, die auf kräftigen Pfeilern ruhen. Leider musste man den Chor provisorisch durch eine grosse Apsis schliessen. Im Plane lag dagegen, das Langhaus durch ein Querschiff von ganz gleicher Disposition und gleicher Länge zu durchschneiden und auf dem Mittelpunkte eine gewaltige achteckige Kuppel nach dem Muster der Florentiner Domkuppel aufzurichten. Der Chor sollte sich als Verlängerung des Schiffbaues ebenfalls fünfschiffig anschliessen und in eine Apsis mit Umgang und Kapellenkranz enden, deren Anordnung eine dem italienischen Gefühl entsprechende Umgestaltung französischer Chorpläne sein würde. Der Bau hätte dergestalt eine Gesammtlänge von etwa 608 Fuss erhalten. Auch ohne diese Durchführung bleibt der Schiffbau eine der glücklichsten und grossartigsten Conceptionen der italienischen Gothik.

Fig. 500.



S. Petronio zu Bologna. System.

Andere Kirchen zu Bologna.

Auch sonst ist der Kirchenbau in Bologna mehrfach auf gothische Anlage, namentlich bei der Chorbildung eingegangen. So bei der Klosterkirche S. Francesco, einem eleganten Bau von sehr leichten, schlanken Verhältnissen, dessen Schiff durch sechstheilige Gewölbe nach dem Beispiel des nordischen Uebergangsstyles bemerkenswerth ist *). Die Pfeiler sind nüchtern in achteckiger Anlage mit roh vorgesetzten Gewölbdiensten, die Details durchweg gefühllos. Der fünfseitig geschlossene Chor ist von einem niedrigen Umgang begleitet. An der Ostseite des südlichen Kreuzflügels erhebt sich ein zierlicher in Backstein ausgeführter Glockenthurm. Polygonen Chorschluss hat auch S. Salvatore, ferner mit einem Umgang die Kirche der Servi. S. Giacomo Maggiore bildet sogar seinen Chor mit sieben Seiten des Zwölfecks und entsprechendem Umgang sammt Kapellenkranz.

Ordenskirchen zu Venedig.

Ueberhaupt sind es meistentheils die Ordenskirchen, an denen der gothische Styl zuerst und am entschiedensten zur Herrschaft kam. In Venedig erhob sich seit 1250 die Franziskanerkirche S. Maria de' Frari, ein trefflich durchgeführter Backsteinbau von kühner Weite auf schlanken Rundsäulen. Das grossartig freie, in glücklichen Verhältnissen durchgeführte Innere besteht aus einem 40 Fuss breiten Mittelschiff und zwei etwa halb so breiten Seitenschiffen. Die spitzbogigen Arkaden, sechs an jeder Seite, haben 30 Fuss Spannung. An das Langhaus stösst ein Querschiff, dem eine grosse und sechs kleinere Chornischen vorgelegt sind, die sämmtlich erst dem 14. Jahrhundert angehören. Der Hauptchor schliesst als halbes Zwölfeck, die Seitenchöre als halbe Achtecke, so dass in die Axe stets ein Pfeiler fällt. Schlanke Spitzbogen-

*) Auf dem in meinem Reisebericht (Mitth. d. Centr. Comm. 1860, S. 168) gegebenen Grundriss sind die Gewölbe durch ein Versehen des Zeichners unrichtig angegeben. Für diesen Irrthum wie für die zahlreichen sinnentstellenden Druckfehler jenes Berichtes muss ich die Verantwortlichkeit ablehnen.

fenster, mit elegantem Maasswerk und in der Mitte mit einer Maasswerkgalerie, geben diesen Theilen einen glänzenden Schmuck. Noch weiträumiger und stattlicher ist die nach dem Muster dieses Baues und in Wetteifer mit demselben errichtete Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo, im Wesentlichen ein Werk der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Anlage ist durchaus verwandt, nur die Zahl der Chorkapellen wurde auf fünf ermässigt, und die polygonen Abschlüsse erhielten die regelrichtige ungleiche Seitenzahl.

S. Anastasia zu Verona.

Dasselbe System befolgt dann die Kirche S. Anastasia zu Verona, 1290 begonnen, aber erst spät vollendet, ein Bau von trefflichen Verhältnissen, frei, leicht und weit, dabei am Aeusseren in Backstein zierlich und doch einfach durchgeführt.*)

Dom zu Verona.

Auch der Dom zu Verona in seinem weiten Schiffbau schliesst sich derselben Anlage an, nur dass statt der Säulen schwerfällig gegliederte, stumpf profilirte Pfeiler eintreten, wie denn überhaupt die Behandlung der Einzelformen Vieles zu wünschen lässt.

S. Fermo zu Verona.

— Eine abweichende interessante Anordnung zeigt dagegen das Langhaus von S. Fermo daselbst, eine etwa 50 Fuss breite einschiffige Anlage, mit einer trefflich stylisirten Holzdecke in Form eines flach ansteigenden Gewölbes **). Aehnliche Behandlung zeigt das gewaltige Schiff der Kirche der Eremitani zu Padua.

Eremitani zu Padua.

Fig. 501.

Certosa zu Pavia.

Certosa bei Pavia.

Gegen Ende des 14. Jahrh. entstand, gegenüber jenen einfacheren Anlagen, eins jener mit allen Mitteln der Kunst ausgestatteten Gebäude, in welchen sich das künstlerische Schaffen einer Zeit zu maassgebender Bedeutung erhebt. Es ist die grossartige Ordenskirche der Certosa bei Pavia, 1396 durch den Gewaltherrscher von Mailand Gian Galeazzo Visconti gegründet und im Laufe des 15. Jahrh. vollendet. Das Innere ist einer der schönsten räumlichen Eindrücke, welche der Kirchenbau in Italien hervorgebracht hat. Das Langhaus (Fig. 501) hat durchaus die Anordnung von S. Petronio zu Bologna: quadratische Gewölbe auf reich gegliederten Pfeilern, begleitet von schmaleren Seitenschiffen und Kapellenreihen. Diese Räume sind in der Höhe so gegen einander abgestuft, dass dem Mittelschiff und den inneren Seitenschiffen kleine Oberfenster bleiben. Die Arkaden kehren zum Rundbogen zurück, aber in den Gewölben mischt sich diese Form mit dem Spitzbogen frei nach dem Bedürfniss. In völlig romanischer Anlage schliesst sich ein langes Querschiff mit Apsiden dem Hauptbau an, und der ebenfalls lang vorgelegte und mit Apsiden

*) [illegible] S. Anastasia [illegible] Zimmermann [illegible] Mitth. d. Wiener Centr.-Comm. 1860.
**) [illegible] Dartein [illegible] St. I. II. Taf. 22.

versehene Chor entspricht dieser Planform. Eine Kuppel, deren Ausführung jedenfalls erst der Renaissancezeit angehört, und von deren Entwicklung Fig. 502 eine Anschauung giebt, erhebt sich auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff. Das Aeussere folgt mit seinen Säulengalerien und Gesimsen noch völlig dem romanischen Style. Die prachtvolle Façade ist später bei den Werken der Frührenaissance zu besprechen. — Aehnliche Verhältnisse des Inneren, nur ohne die Kapellenreihen, zeigt das Schiff des Domes zu Como, ebenfalls 1396 begonnen und in demselben glücklichen Raumgefühl behandelt, wie die Certosa. Dom zu Como

Fig. 502.



Certosa zu Pavia. (Nach Nohl.)

Andere Bauten Oberitaliens, namentlich die Ordenskirchen, folgen überwiegend der an S. Maria de' Frari zu Venedig zuerst aufgetretenen Anlage, indem sie ihre weiten Spitzbogengewölbe in der Regel auf Säulen stellen. Mehrere Beispiele dieser Art finden sich in Mailand, zum Theil mit besonderen Eigenheiten der Disposition. So S. Pietro in Gessate*), wo die Querschiffarme polygon geschlossen sind und sämmtliche Kapellen des Langhauses diese Form in kleinerem Massstabe wiederholen. Der polygone oder halbkreisförmige Abschluss der Querflügel, der sonst nur in den rheinischen Bauten des romanischen Styles häufig vorkommt, ist bei den Kirchen Mailands und der Umgegend allgemein beliebt. Chor und Campanile sind später erneuert. Dagegen bietet S. Gotardo ein anziehendes Beispiel der in zierlichem Backsteinbau durchgeführten gothischen Glockenthürme Oberitaliens. Ein anderes Monument dieser Gruppe, die Kirche S. Maria delle Grazie (Fig. 503) befolgt im Schiffbau ähnliche Disposition, nur dass die Kapellenreihen sich rechtwinklig als zweites Seitenschiff gestalten. Chor und Querschiff sind ein bedeutendes Werk der Frührenaissance. Auch S. Maria del Carmine mit einem Mittelschiff von etwa 38 Fuss Weite auf stämmigen Säulen und mit basilikenartiger Anlage des Kreuzschiffes und des aus drei Apsiden bestehenden Chores gehört trotz moderner Dekoration dieser Epoche an. Eine Pfeilerkirche dagegen von bedeutenden, aber schweren Verhältnissen ist S. Eustorgio; ähnlich, wenngleich verbaut, erscheint S. Simpliciano, während S. Marco ebenfalls noch die Spuren einer mit S. Pietro in Gessate verwandten Anlage erkennen lässt. Sehr reich ist die Kapellenanlage des Langhauses endlich bei S. Maria del Carmine zu Piacenza ausgeprägt, wo auf jedes quadratische Gewölbe des Mittelschiffes ein langes, schmales Kreuzgewölbe des Seitenschiffes und je zwei polygon geschlossene Kapellen kommen. Ordenskirchen zu Mailand. [illegible] Piacenza.

Eine Sonderstellung unter allen Denkmälern Italiens nimmt der Dom zu Mailand**) ein. Eine Stiftung desselben Gian Galeazzo Visconti, im J. 1386 Dom zu Mailand.

*) Grundriss in meinem Reisebericht in den Mitth. der Centr. Comm. 1860. S. 119.

**) *Franchetti*, Storia e descrizione del Duomo di Milano. 4. Milano 1821.

unter Zuziehung vieler fremder Architekten, namentlich eines deutschen Meisters *Heinrich von Gmünd*, dann unter Bauführung eines Meisters *Johann von Gratz* begonnen, schliesst er seinem Grundriss nach sich auffallend an das in deutschen Kathedralen, namentlich im Kölner Dom herrschende System an (vgl. Fig. 504 mit Fig. 375). Das fünfschiffige Langhaus, von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten, der polygone, mit niedrigem Umgang schliessende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniss des Mittelschiffes zu den nur halb so breiten Seitenschiffen, das Alles erinnert an den Kölner Dom. Dennoch ist der Eindruck ein fast diametral verschiedener. Nicht allein, dass die gebündelten Pfeiler nüchtern und stumpf gebildet sind, hässlich schwülstige Basen und über den Kapitälen schwerfällige Tabernakelarchitekturen mit Statuen haben: auch die Höhenentwicklung ist eine wesentlich abweichende. Von dem Mittelschiff aus stufen sich die Schiffe um ein Geringes an Höhe ab, so dass die Oberwände sich niedrig mit beschränkten Lichtöffnungen gestalten, und die Gesammtwirkung einen hallenartigen Charakter gewinnt. So ist das Mittelschiff bei 52 Fuss Weite 146 Fuss hoch, die beiden Seitenschiffe haben bei 22 Fuss Weite eine Höhe von 96 Fuss für das innere, von 74 Fuss für das äussere Seitenschiff. Auch das Querschiff, auf dessen Vierung sich eine Kuppel erhebt, tritt nicht weit vor und hat an jeder Façade eine kleine polygone, unorganisch angesetzte Nische. Der Chor schliesst nüchtern in dreiseitiger Form mit einem Umgang, aber ohne Kapellenkranz, denn die äussersten Seitenschiffe enden hier ganz unmotivirt mit geradem Wandschluss. Auch am Aeusseren (Fig. 505) waltet die Horizontale entschieden vor, und so verschwenderisch eine Fülle decorativer Einzelformen, Fialen mit zierlichen Krabben, Baldachine mit Statuen, verticales Stabwerk und reiche Fensterkrönungen darüber ausgestreut sind, so staunenswerth die Wirkung des durch und durch aus weissem Marmor aufgeführten Riesenbaues, der an Ausdehnung den Kölner Dom weit hinter sich lässt, bleiben wird: einen organischen Eindruck kann das Werk nimmermehr machen. Treffend sagt daher Burckhardt in seinem „Cicerone“: „Der Dom von Mailand ist eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, den man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer: ein durchsichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von Ornavasco, prachtvoll bei Tage und fabelhaft bei Mondschein: aussen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde, und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiss, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom

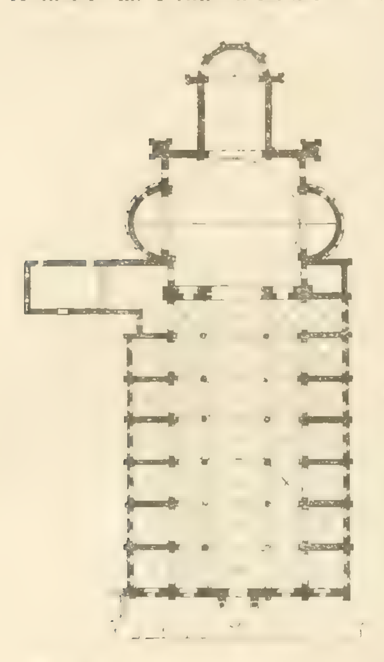
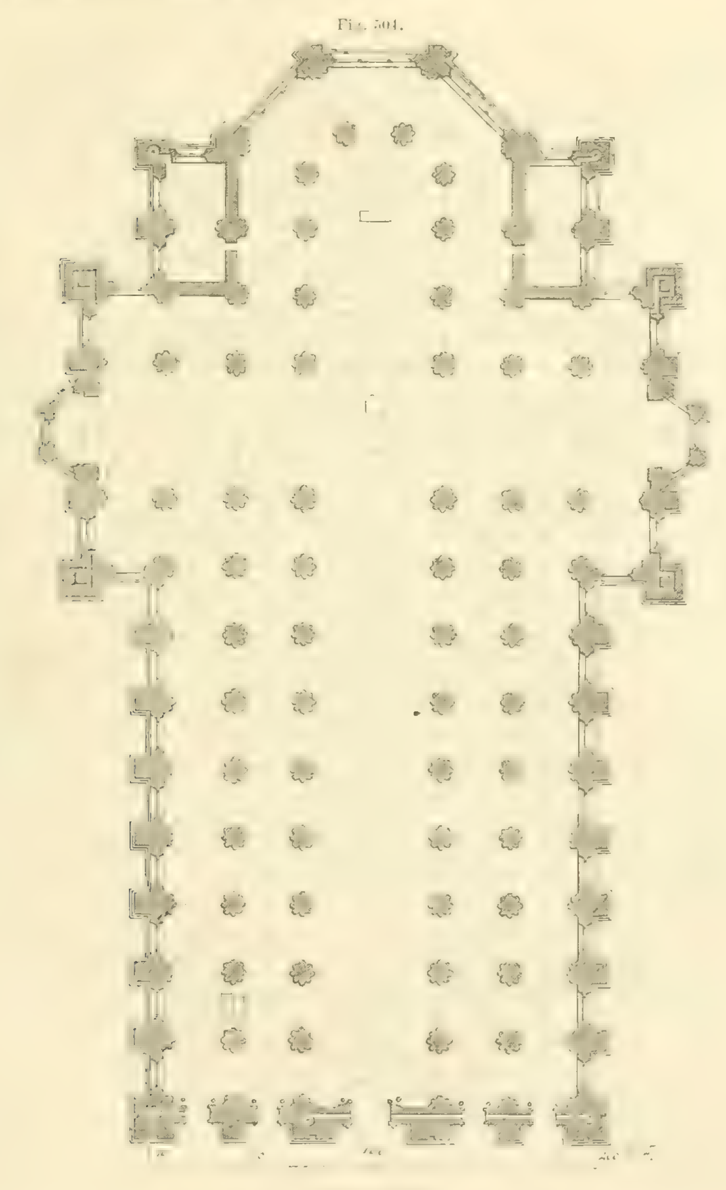


Fig. 503. S. Maria delle Grazie zu Mailand.

von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können." —

Fig. 504.



Dom zu Mailand.

Nach Unter-Italien kam die Gothik direkt aus Frankreich durch die Herrschaft Karls von Anjou, dessen einflussreichste Architekten sämmtlich Franzosen waren. *Peter von Angicourt* wird als oberster Architekt des Gothik in Unter-Italien



Fig. 705. Dom zu Mailand.

Königs und Aufseher der Bauten des gesammten Landes genannt. Daher finden wir hier den frühgothischen Styl mehrfach in unmittelbarer Uebertragung und ohne die sonst in Italien vorkommende Umgestaltung. Erst in späterer Zeit wird auch hier manche Conzession an den Baugeist des Landes gemacht. Frühgothisch ist die Grottenkirche von Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, frühgothisch sind namentlich die Cisterzienserkirchen zu Casamara und S. Maria d'Arbona. Den Chorumgang mit drei Kapellen, ebenfalls nach der frühgothischen Weise Frankreichs, zeigen der Dom von Acerenza, die Klosterkirche S. Trinità zu Venosa und die Kathedrale von Aversa. Endlich hat in Neapel die Kirche S. Lorenzo Maggiore einen Chor aus dem Zwölfeck mit Umgang und Kapellenkranz. Auch der Dom daselbst hat polygonen Chorschluss, aber ohne Umgang, dafür mit Nebenkapellen. Dem vulkanischen Nachbar zu Liebe, der die Gegend mit Erdbeben heimsucht, hat man aber beim Mittelschiff auf Gewölbe verzichtet und dafür den Seitenschiffen allein Kreuzgewölbe gegeben, die auf Pfeilern mit drei Halbsäulen ruhen. Das Portal des Domes zeigt die überschwängliche Phantastik italienischer Dekorationslust üppig in's Kraut geschossen. Ein ansehnlicher Bau ist S. Domenico, ebenfalls mit flacher Decke im sehr schlanken Mittelschiff, mit Kreuzgewölben in den niedrigeren Seitenschiffen und einem ebenso gewölbten, wieder etwas niedrigeren Kapellenschiff an jeder Seite. Das Kreuzschiff hat ein spitzbogiges Tonnengewölbe und fünf Kapellen an der Ostseite, von welchen die drei mittleren polygon geschlossen sind. Die Façade war ursprünglich auf eine offene Vorhalle zwischen zwei Thürmen angelegt. — Unter den Profanbauten steht das grandiose Castel Nuovo in erster Linie. Streng und rein ist das Castel del Monte, üppig phantastische Formen hat das Stadtthor zu Fondi, das von zwei Rundthürmen mit Zinnenkranz und gothischem Bogenfries auf Konsolen flankirt ist.

Auf Sicilien zeigt der gothische Styl eine seltsame Mischung mit arabisch-normannischen Zierformen und eine Aneignung der eleganten Vortragsweise toskanischer Kunst. Die Façade des Doms zu Palermo mit ihren drei reichen Portalen und den beiden schlanken Thürmen, zu welcher jenseits der Strasse liegend noch ein dritter kommt, der durch Schwibbögen mit der Kirche verbunden ist, gehört einem fein entwickelten Uebergangsstyle an. (vgl. S. 112) Auch die prächtige Vorhalle der Südseite zeigt verwandte Formen. Die Façade von S. Francesco d'Assisi enthält ebenfalls zierliche Elemente einer Uebergangsarchitektur. — Dieselben mannichfachen Einflüsse spiegeln sich im Profanbau. Der mächtige Pal. Tribunale, ehemals Chiaramonte, hat Zinnenbekrönung und dreitheilige Fenster auf Säulchen, eingefasst nach alter maurisch-normannischer Sitte mit Ornamentbändern in schwarzen Mustern. Im Innern ein Saal mit prächtig bemalter Holzdecke. Elegante Flächendekorationen desselben Styles zeigt das Spedale grande, inschriftlich vom Jahre 1330. Die Spitzbogenfenster sind durch ein Säulchen getheilt, darüber findet sich eine Rosette, das Ganze wieder durch einen Spitzbogen eingerahmt. Endlich schwingen sich von den Pfeilern zwischen den einzelnen Fenstern hohe Rundbögen auf, alles in flachem Relief mit schwarzen und gelben Steinen in reichem Wechsel geschmückt. Die Rundbögen durchschneiden einander, und unter dem Duchschneidungspunkt sind wieder kleine Rosetten angebracht. Im 15. Jahrh. dringen die Formen des nordischen Profanbaues in gedrückten Bögen, durchschneidenden Stäben und Fischblasenmustern ein. So an einem Palast in der Via dell' Allodio, welchen nach inschriftlichem Zeugniss Fran-

Sicilische Gothik.

Palermo.

ciscus Patella 1495 für sich und seine „dulcissima conjux" erbaute. Aehnlich der sogenannte Pal. del Duca di Pietratagliata. — In Messina schliesst sich das elegant behandelte Hauptportal des Doms mehr dem norditalienischen reich dekorirten Style an.

Messina.

Profanbauten.

Die Profan-Architektur des gothischen Styles hat in Italien eine grosse Anzahl bedeutender Werke aufzuweisen, welche einen ungemischteren Eindruck hinterlassen, als selbst die prächtigsten Kirchen dieses Styles. Denn gerade was bei diesen sich mit der Tendenz des gothischen Systems nicht vereinigen liess, Weiträumigkeit und Vorwalten der Horizontalen, das liegt bei der Profanarchitektur in den Grundbedingungen nicht blos als erlaubt, sondern als nothwendig enthalten. Die Florentinischen Gebäude dieser Art zeichnen sich durch einen fast düsteren Ernst, kriegerischen Trotz und imposante Massenwirkung aus. Man sieht es Palästen, wie dem seit 1298 entstandenen Palazzo vecchio und anderen, die mit ihren riesigen Mauerflächen, den kleinen Fenstern, dem drohenden Zinnenkranze wie eine befestigte Burg mitten in der Stadt sich erheben, deutlich an, dass ein edles Geschlecht kriegerischer Fürsten mit seinen Vasallen und Dienstleuten in stürmischen Zeiten darin gehaust. Der hoch aufragende, mit Zinnen gekrönte Thurm des Pal. Vecchio ist ein Muster von kühner Construction. Noch früher, im J. 1250, wurde der Palazzo del Bargello erbaut, der durch seinen reich geschmückten Hof und die Freitreppe in demselben einen höchst malerischen Eindruck macht. An den Privatpalästen musste man bei der Enge des Raumes die oberen Gänge auf weit vorkragenden Konsolen um den kleinen Hof anlegen, wie Pal. Davanzati es zeigt. Welcher Feinheit und Anmuth die florentinische Architektur auch auf diesem Gebiete fähig war, beweist der am Domplatz gelegene kleine Bigallo, ein für die Zwecke einer frommen Bruderschaft errichtetes Gebäude (Fig. 506).

Paläste zu Florenz.



Fig. 506. Bigallo in Florenz (Nach Nohl.)

Der florentinische Palastbau fand in den benachbarten Gebieten vielfach Nachahmung. Selbst in dem kleinen Montepulciano ist der Palazzo Pubblico mit seinem stattlichen Thurm ein etwas gezähmter und regelrecht durchgeführter Palazzo Vecchio im Kleinen. Grossartig wirkt dagegen nach Masse und Reichthum der Ausführung der Pal. Pubblico zu Siena, wo jenes florentinische Vorbild in Backstein übertragen erscheint. Die Fenster sind hier durchgängig mit spitzbogiger Umfassung, die jedoch nur als Entlastung für die drei kleineren, auf Säulen ruhenden Bögen auftritt. Der Eindruck dieses grandiosen Gebäudes ist von hohem malerischen Reiz; der Mittelbau mit Eckbekrönung höher aufragend; alle Theile mit Zinnen bekrönt und überragt von

Paläste zu Montepulciano.

Zu Siena.

dem an der linken Seite ungeheuer schlank empor steigenden Thurme. Alles ist Backstein, mit Ausnahme des Erdgeschosses, der Fenstersäulen und der oberen Thurmpartie, die gleich dem florentiner Thurm einen selbständigen Aufsatz bildet, aber nicht wie dort auf Säulen, sondern (minder keck und leicht) auf Pfeilern. — An der hier geschaffenen Durchbildung der Façade hielt der gothische Styl in Siena fest. Backstein oder Haustein, auch wohl beides verbunden, ist das Material. Die Stockwerkshöhen sind bedeutend, die Fenster in den Hauptgeschossen spitzbogig, durch Säulchen gegliedert, und zwar meistens dreitheilig, doch auch zweitheilig. Im Erdgeschoss zeigen sich innerhalb des Spitzbogens oft flache Stichbögen. Der krönende Zinnenkranz ist mehrfach noch erhalten. Höfe sind kaum vorhanden, oder doch sehr einfach. Das älteste dieser Werke ist wohl P. Tolomei, ein mächtiger Quaderbau mit zweitheiligen Fenstern, die im Kleeblatt geschlossen sind. In schönster Anordnung und Durchführung zeigt sich dieser Styl am Pal. Buonsignori *).

In Lucca sieht man nahe bei S. Micchele in der Via Beccheria zwei Privat- Zu Lucca
häuser von einfacher Form mit gut gegliederten rundbogigen, durch Säulen getheilten Fenstern. — In bedeutenden Verhältnissen und mächtigem Quaderbau ist der 1295 begonnene Pal. Communale zu Pistoja ausgeführt. Das Zu Pistoja
Erdgeschoss hat eine Bogenhalle auf sechs viereckigen abgefasten Pfeilern. Darüber erhebt sich das Hauptgeschoss mit fünf zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld eine Rosette durchbricht; dann folgt ein unbedeutendes Mittelgeschoss und darüber endlich ein Obergeschoss mit hohen dreitheiligen Spitzbogenfenstern. Im Inneren liegt ein von Rundbogenarkaden eingefasster Hof, in welchem die Freitreppe angebracht ist. Aehnliche Anlage, nur ohne Bogenhalle, zeigt der Pal. Tribunale vom J. 1368, dessen Hof (Fig. 507) von acht weiten Kreuzgewölben auf Pfeilern umfasst und mit zahlreichen alten Wappen prächtig geschmückt ist. — In Orvieto enthält der bischöfliche Palast eine elegant In Orvieto.
und reich angeordnete Façade mit dreitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld mit Vierblattöffnungen durchbrochen ist. Aehnlich, in höchst stattlicher Entfaltung, der Pal. del Podestà und der Pal. Sogliano, nur dass hier die Fensterbogen noch keine Durchbrechung, sondern nur spielende Rosettenmuster zeigen. — Ferner ist in Viterbo ein neben In Viterbo
dem Dom sehr malerisch liegender Palast mit gothischen Fenstern zu nennen. — Ebendort mehrere prächtige Brunnen, die anstatt des pyramidalen Aufbaues, den man diesen Werken im Norden gab, die naturgemässere und zweckentsprechendere Anlage breiter Bassins und Schalen zeigen. — Perugia hat an In Perugia
seinem Pal. del Commune von 1281 ein verschwenderisch reiches, elegant ausgeführtes Portal und spitzbogige durch Säulchen getheilte Fenster.

Fig. 507

Pal. Tribunale zu Pistoja.

In den Städten Oberitaliens tritt eine Vorliebe für offene Arkaden auf, In den Städten Ober-Italiens.
welche an den Hauptstrassen allen Häusern gemeinsam sind und dadurch bedeckte Gänge zu beiden Seiten der offenen Strassen bilden. So besonders umfangreich in Bologna und Padua, theilweise auch in Ferrara. In Bologna ist Pal. Pepoli als riesige Adelsburg angelegt, mit drei reich in Backstein ausgeführten Spitzbogenportalen, im Inneren mit einem Hofe, dessen spitzbogige Arkaden abwechselnd auf achteckigen und viereckigen Pfeilern ruhen. In

*) Publicirt in der Architecture civile et domestique von *Verdier* und *Cattois*.

Padua sind die Arkaden fast durchweg ohne künstlerische Ausbildung, rohester Pfeiler- und Bogenbau; bisweilen finden sich jedoch Säulen mit elegantem Kelchkapitäl und eckblattgeschmückter Basis aus trefflichem rothem Marmor. In Ferrara zeigen die Façaden der Wohnhäuser eine hübsche und originelle Ausbildung der hohen Rauchfänge, die mit kräftigem Vorsprung sich markiren und am unteren Ende mit zierlichen Gesimsen consolenartig abschliessen. Das



Fig. 508. Halle zu Cremona.

herzogliche Schloss der Este hat mit seinen vier gewaltigen Thürmen auf den Ecken und seinem ungeheuren Zinnenkranz im Wesentlichen noch seine mittelalterliche hochmalerische Anlage. Geringere Reste sind von dem Palast in Mantua, bedeutendere wieder von dem Schlosse der Visconti zu Pavia erhalten. Der Palast der Scaliger zu Verona ragt mit seinen ernsten Mauermassen und dem luftigen Thurme trotzig auf, während in der Nähe die in reichen gothischen Formen ausgeführten Grabmäler der Scaliger das Andenken jenes gewaltthätigen Herrschergeschlechtes noch nachdrücklicher

einprägen. Unter den oberitalienischen Stadthäusern ist das von Piacenza vom J. 1281 mit einer geräumigen Pfeilerhalle im Erdgeschoss und darüber mit reichen Bogenfenstern im Backsteinstyl wohl das stattlichste und prachtvollste. Ein prächtiger Bau verwandter Art ist der sogenannte Palazzo de' Giureconsulti vom J. 1292 zu Cremona (Fig. 508), während ebendort der Pal. Pubblico etwas früher (1245) und einfacher in den Formen ist. Bezeichnend für die frühzeitige Bedeutung und Macht aller dieser Städte ist, dass die meisten dieser öffentlichen Gebäude noch dem 13. Jahrhundert angehören. Später ist dagegen die Loggia de' Mercanti zu Bologna aufgeführt, im unteren Geschoss eine offene Halle für die Börse der Kaufleute, darüber ein oberes mit eleganten Fenstern versehenes Stockwerk, das Ganze ein Prachtbau des 14. Jahrhunderts. Auch Mailand besitzt in der Loggia degli Osi vom Jahre 1316 eine ähnliche Anlage, und in den Prachthallen des älteren Theiles vom Ospedale grande das glanzvollste Beispiel üppiger Backsteinarchitektur, das von keinem ähnlichen Werke auch nur entfernt erreicht wird. Dies grösste und prachtvollste Spital der Welt liess Francesco Sforza seit 1456 durch *Antonio Filarete* von Florenz ausführen. Das Erdgeschoss hat Spitzbogenfenster zwischen Rundbogenarkaden, deren Säulen gleich dem Gesims des Mittelbaues aus Haustein sind, während alles Uebrige den lombardischen Backsteinbau in höchstem Glanze zeigt. Die Bogenzwickel haben reiche Reliefmedaillons; darüber zieht sich ein prachtvoller Fries mit Medaillons und anderen Ornamenten hin, und dann folgt das Obergeschoss mit seinen zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfelder ebenfalls von Medaillons und Putten mit Frucht- und Blumenschnüren in Terrakotta ausgefüllt werden. Von den neun inneren Höfen ist der grosse Mittelhof in zwei Geschossen mit Arkaden von 20 zu 22 Säulen in einer Ausdehnung von etwa 240 zu 264 Fuss umzogen. Die Säulen, kurz und derb, mit ionischen Kapitälen, tragen Rundbögen von ähnlichem Reichthum, nur nicht so zierlich wie jene der Façade.

Piacenza

Cremona

Bologna.

Mailand

Die Anlage offener Hallen, über welchen ein oberes Geschoss mit Geschäftsräumen für die Stadtverwaltung aufsteigt, ist besonders wirksam in einfachen frühgothischen Formen des 13. Jahrhunderts am Pal. Pubblico zu Como (dem sogenannten „Broletto") und an dem Broletto zu Monza vom J. 1293. Den Charakter des 14. Jahrh. trägt dagegen der Broletto von Bergamo. — Der Pal. della ragione zu Padua ist hauptsächlich wegen seines kolossalen mit hölzerner Tonnendecke versehenen Saales von 220 Fuss Länge, 75 Fuss Höhe und 75 Fuss Breite zu nennen. Das Untergeschoss besteht aus gewölbten Vorrathsräumen, vor welchen sich offene Hallen für Kaufläden hinziehen. Ueber diesen erhebt sich am oberen Geschoss eine Galerie, deren Bögen abwechselnd auf stärkeren und schwächeren Marmorsäulen ruhen. Ueber den ersteren setzt sich die Wandgliederung in Form von Lisenen fort, die in einen zierlichen von einem reichen Gesims gekrönten Bogenfries ausläuft. Am Pal. del Podestà daselbst, der ehemals eine später vermauerte Halle auf zwei Säulen mit byzantinischen Blätterkapitälen der schweren trapezartigen Form besass, sind die Bogenfriese und die oberen Fenster gleich der unteren Halle sämmtlich im Rundbogen durchgeführt. Der Pal. del Capitaniato enthält ältere mittelalterliche Theile, über welchen ein etwas unbedeutendes und nüchternes Renaissancegeschoss aufsteigt. Im Vescovado am Dom ist wenigstens eine prachtvolle geschnitzte Holzdecke zu merken.

Como
Monza
Bergamo
Padua

In Venedig zeugen die heiter geschmückten, mit offenen Säulenlogen und zierlich durchbrochenem Rosettenmasswerk zwischen phantastisch nach

Paläste zu Venedig.

orientalischer Art geschweiften Bögen sich mehr öffnenden als verschliessenden Façaden ein Geschlecht fürstengleicher Kaufherren, die was ihre Gallionen aus dem fernen Orient an Kostbarkeiten herbeigebracht, was an Reichthum und Machtfülle ihnen aus dem Handel und der Meerherrschaft zuströmte, in behaglicher Lebenslust geniessen wollten. So die prächtig-zierliche Cà doro (Fig. 509), die Paläste Pisani, Foscari und viele andere, kleinere. Zum Ausdruck grossartiger Macht steigert sich dieser Styl am Dogenpalast, dessen unvergleichlich schöne Hallen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören. *Paolo Baseggio* wird als Meister des Baues genannt; *Filippo*

Cà doro

Dogenpalast

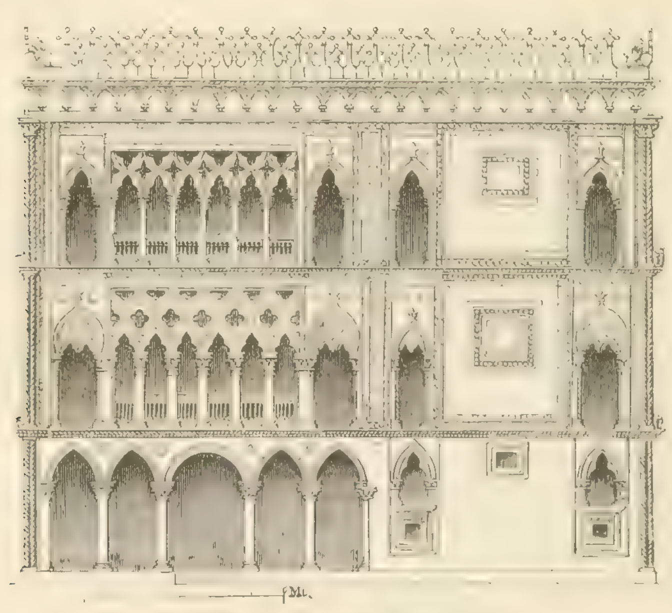


Fig. 509. Cà doro zu Venedig.

Calendario scheint ihm zur Seite gestanden zu haben. Auf einer gewaltigen spitzbogigen Säulenhalle von kraftvollen Verhaltnissen erhebt sich eine mit dem edelsten Maasswerk geschmückte obere Halle elegant, kühn und stattlich. Die darüber aufsteigende, musivisch mit Teppichmustern bedeckte Oberwand ist wohl ohne Zweifel ein späterer nicht eben harmonischer Zusatz, der gleichwohl ein wesentliches Element in dem phantasievollen Eindruck des Ganzen bildet. Die Eingangspforte („porta della carta"), ein schmuckreiches Dekorationsstück von spätgothischer Anlage mit Renaissanceformen gemischt, wurde 1438 durch *Giovanni Buon* und seinen Sohn *Bartolommeo* begonnen und nach 1442 vollendet. Der Hofbau erhielt erst in der Renaissancezeit seine künstlerische Gestalt.

[illegible]

Der venezianische Palastbau fand eine Nachahmung in dem benachbarten Küstenstriche von Dalmatien. Zu Ragusa ist der Palast der Rectoren, vollendet 1424, ein stattlicher Bau, das Erdgeschoss in der Mitte mit einer Rundbogenhalle auf fünf kräftigen Säulen geöffnet, darüber ein Geschoss mit eleganten Spitzbogenfenstern. Dieselbe pikante Mischung der Formen zeigt

ebendort die Dogana vom J. 1520, ebenfalls mit einer Rundbogenhalle im Erdgeschoss und mit geschweiften Spitzbogenfenstern und venezianischer Loggia am oberen Stockwerk. Die Arkaden des Hofes zeigen im Erdgeschoss Rundbögen auf achteckigen Pfeilern und darüber die doppelte Anzahl von Spitzbogen auf Pfeilern, die mit Säulen wechseln *).

Endlich geben einige offene Hallen von grossartiger Anlage, besonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, vor 1376 von *Orcagna* begonnen, und die ihr nachgebildete Loggia degli Uffiziali vom J. 1417 am Casino de' Nobili zu Siena, interessante Beispiele von der bedeutsamen Art, in welcher auch bei solchen Bauten der italienische Sinn für grossräumige Anlage sich auszudrücken weiss. Hallen

e. In Spanien und Portugal.

Wir haben schliesslich noch einen Blick auf die Denkmäler Spaniens und Portugals zu werfen, für deren Erforschung freilich noch nicht viel geschehen ist, so dass wir nur vereinzelte Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der gothischen Baukunst auf dortigem Boden besitzen. In Spanien **), einem Lande, dessen Volksthum in so überraschender Weise sich durch manche Eigenthümlichkeiten germanischen Geistes noch jetzt auszeichnet, das auch in Wirklichkeit stark mit germanischen Elementen vermischt ist, tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechender Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maass über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeusseren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrh. nimmt der Einfluss auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt im Bunde mit der rasch und feurig bewegten Phantasie der Nation und ihrem Sinn für Entfaltung glänzender Pracht einen Decorationsstyl, dessen Hauptwerke an Reichthum die englischen und französischen mindestens erreichen, an Fülle überströmender Energie sie sogar überbieten. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch-decoratives Element hervorzuheben. Denkmäler in Spanien

Die Anfänge der Gothik in Spanien fallen fast genau in dieselbe Zeit, wie in Deutschland und zeigen sogar ähnliche Richtungen und Schicksale wie dort. Selbst darin erscheint Spanien auffallender Weise mit Deutschland verwandt, dass bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts an dem glänzend gepflegten romanischen Uebergangsstyl mit Vorliebe festgehalten wurde, während etwa seit dem zweiten Viertel desselben Jahrhunderts von Frankreich aus die Gothik an einzelnen Hauptwerken sich einzubürgern begann. Auch hier finden wir also den in Frankreich schon reif entwickelten Styl, der nur untergeordnete romanische Reminiscenzen mit sich führt. So unbedingt aber schloss man sich zunächst der französischen Bauweise an, dass die Hauptmerkmale derselben, die extreme Höhenentfaltung und der reich gegliederte Chorplan, fast durchgängig aufgenommen wurden. Die Mehrzahl der grösseren gothischen Kirchen Spaniens hat den Umgang und Kapellenkranz Frankreichs, den man in der romanischen Epoche nur ausnahmsweise nachgebildet hatte. Da- Charakter der span. Gothik

*) Ueber Dalmatien vgl. *Eitelberger* im V. Bde. des Jahrbuches der Wiener Centr.-Commiss.

**) Vgl. die Literatur auf S. 447. Dazu die Aufsätze von *E. Guhl* in der Berl. Zeitschr. f. Bauwesen 1858 u. 1859.

neben kommt die Anordnung von Parallel-Apsiden jetzt seltener und zwar vorwiegend bei bescheidneren Kirchen, namentlich klösterlichen Anlagen vor, ähnlich wie Italien es liebt. Aber gewisse nationale Züge dringen, nur kurze Zeit vom fremden Einfluss verscheucht, allmählich wieder vor. Dahin gehören vor Allem die Kuppeln oder kuppelartigen Thürme auf dem Kreuzschiff, welche der Süden überhaupt mit Vorliebe ausbildet, wenngleich dieselben in Spanien nicht eine so grossräumige Entfaltung erleben, wie in Italien, sondern dafür durch reiche phantastische Pracht schadlos halten. Dahin gehört denn auch die Weite der Schiffe, die Vorliebe für zahlreiche Kapellenreihen, die gemässigte Höhe und die Beschränkung in der Fensteranlage, Eigenschaften, die dem südlichen Klima besonders zuzuschreiben sind. In der mittleren Zeit der spanischen Gothik, d. h. im 14. Jahrh. kommen diese nationalen Züge wieder zur Geltung und verleihen den dortigen Werken eine selbständige Schönheit und Poesie, die eben so bestimmt von der italienischen, wie von der nordischen abweicht, obwohl sie von der ersteren Manches im Raumgefühl, von der letzteren das richtige Verständniss des Details zu entlehnen weiss.

Kath. von Toledo. Unter den spanischen Werken verdient als eins der frühesten und zugleich als das grossartigste von Allen die Kathedrale von Toledo den ersten Platz. Im J. 1227 begonnen, schliesst sie sich in ihrer grandiosen fünfschiffigen Anlage und der eigenthümlichen Chorbildung am meisten den Kathedralen von Paris, Bourges und Chartres an. Wie jene hat sie nämlich doppelte Umgänge um den halbkreisförmig geschlossenen Chor, und selbst das noch unklar suchende und spielende System kleiner Apsiden, die mit noch winzigeren viereckigen Kapellen wechseln, scheint von dort entlehnt. Die Behandlung der Details in diesen Partien trägt durchaus den frühgothischen Charakter Frankreichs. Originell sind dagegen im Chor die maurischen Zackenbögen der Triforien und die Radfenster in der Oberwand des Mittelraums. Letzterer hat eine Höhe von etwa 100 Fuss, die inneren Umgänge sind 60, die äusseren nur 35 Fuss hoch. Im Schiff (vgl. Fig. 510) gehören die edel gegliederten Bündelpfeiler der entwickelten Gothik an, während die Triforien, Fenstermaasswerke sowie die Sterngewölbe im Chor und im mittleren Quadrat des Querschiffs den Charakter der Spätzeit tragen. Die Dimensionen sind sehr beträchtlich; das Mittelschiff misst 44 Fuss lichte Weite, das innere Seitenschiff 26, das äussere 32, die Gesammtbreite 194, die Länge im Innern 395 Fuss. Als Architekt wird ein Meister *Petrus Petri* (d. h. ohne Zweifel der Sohn des Petrus) genannt, der 1290 gestorben sein soll. Zusätze des 14. und 15. Jahrh. sind die Kapelle S. Ildefonso, ein zierliches dem Chorhaupt vorgelegtes Achteck, und die daneben liegende Kapelle Santiago. Die Façade mit ihren drei Portalen und den beiden die breite Masse kräftig flankirenden Thürmen, von denen indess nur der nördliche zur Ausführung kam, datirt von 1418—1479. Im 18. Jahrh. hat eine Restauration sie betroffen.

Kath. von Burgos. Ungefähr gleichzeitig mit diesem gewaltigen Bau erhob sich seit 1221 die Kathedrale von Burgos, bei welcher die polygone Anlage des Chores mit Umgang und fünf später vielfach umgeänderten Kapellen dem ausgebildeten französischen System sich anschliesst. Die ungegliederten Rundpfeiler des Chores, die quadratischen mit sechstheiligen Gewölben bedeckten Kapellen der Kreuzarme zeigen noch primitiven Charakter. Ebenso die spielenden Durchbrechungen der Triforien und die unentwickelten Maasswerkfenster des Schiffes, welche Reminiscenzen gewisser Monumente aus der erstern Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges enthalten. Das

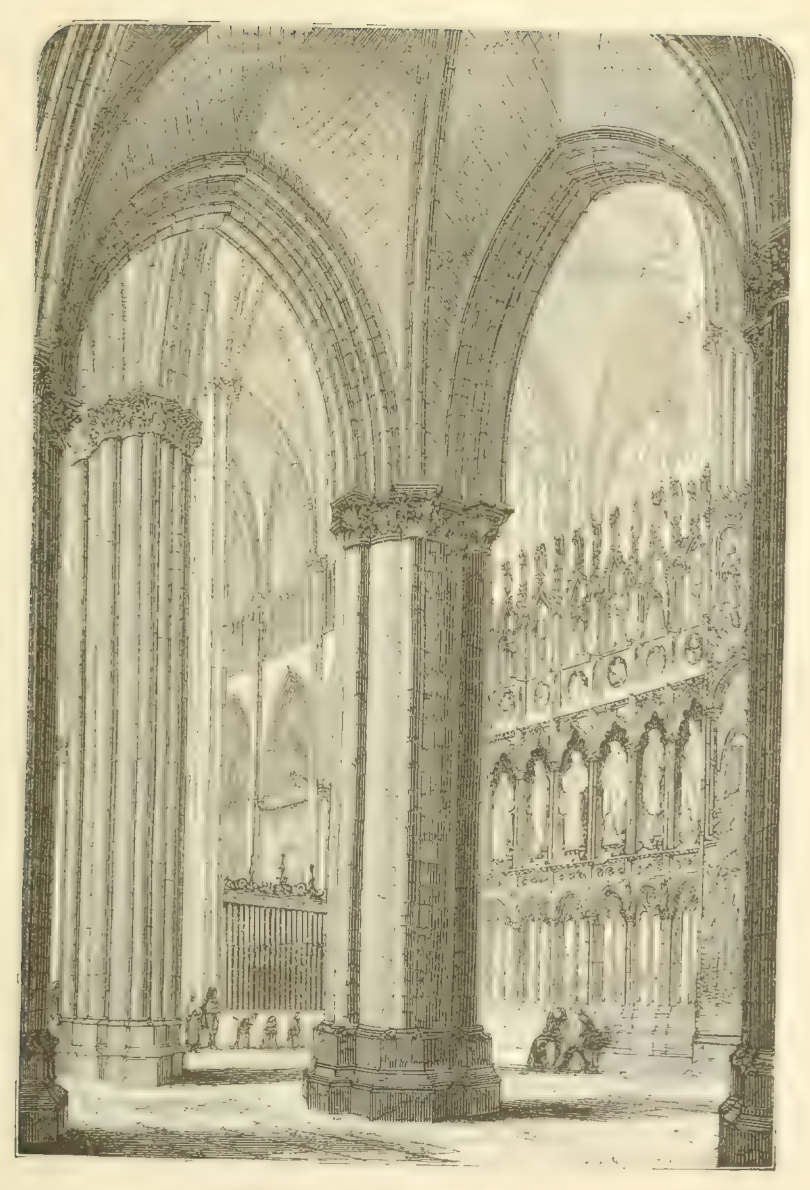


Fig. 510. Inneres der Kathedrale von Toledo.



Fig. 11. Kathedrale von Burgos.

Langhaus hat übrigens gut gegliederte Rundpfeiler mit Diensten, welche das 36 Fuss breite Mittelschiff von den Abseiten trennen. Die Façadenthürme mit ihren prachtvollen, aber schwerfälligen durchbrochenen Helmen sind von 1442 bis nach 1456 durch einen deutschen Meister *Johann von Köln* aufgeführt. Von demselben wurde dann um 1487 die glanzvolle achteckige Kapelle am Chorhaupt erbaut. Endlich fügte das 16. Jahrh. bis 1567 durch einen anderen Ausländer *Felipe de Borgoña* die phantastisch reiche Kuppel auf dem Querschiff hinzu, die sammt den Westthürmen dem Aeusseren den Charakter verschwenderischer Pracht verleiht (Fig. 511). Dagegen sind die Kreuzgänge der Kathedrale ein edles Werk des 14. Jahrhunderts.

Unter den klösterlichen Anlagen sind es auch in Spanien die Cisterzienser-Kirchen, an welchen zuerst der gothische Styl eindringt. So an der Kirche des Klosters Las Huelgas bei Burgos, einem in strengen Formen des 13. Jahrh. errichteten Gebäude mit polygonem Chor, neben welchem vier kleinere quadratische Apsiden, aber mit polygonem Gewölbschluss, nach Art anderer Kirchen desselben Ordens dem Querschiff vorgelegt sind. Das letztere hat auf dem mittleren Quadrat ein kuppelartiges Gewölbe. Das dreischiffige Langhaus besteht aus acht Jochen, welche durch einfache Rundpfeiler getrennt werden. In Burgos selbst ist sodann die Kirche S. Esteban mit ihren gegliederten Rundpfeilern, ihren weiten fast quadratischen Gewölben und den drei neben einander liegenden Polygonnischen ein Werk des vorgeschrittenen 13. Jahrh., während die ähnlich angeordnete Kirche S. Gil, bei welcher übrigens ein weit vortretendes Querschiff den Chor auszeichnet, dem 14. Jahrh. angehört. Die parallelen Apsiden, nur mit vorgeschobener Hauptapsis, die weiten quadratischen Gewölbe und die mit Diensten besetzten Rundpfeiler treffen wir dann in S. Maria la Antigua zu Valladolid wieder, die noch das Gepräge des 13. Jahrh. trägt. Dagegen findet sich, bei ähnlicher Pfeiler- und Gewölbbildung und quadratischen Abständen der Stützen, der polygone Chor mit Umgang und hässlich trapezförmigen Kapellen an der im J. 1235 gegründeten Kathedrale von Tarazona wieder. Das Querschiff hat eine Kuppel, das Langhaus ein Triforium.

Andere Kirchen in Burgos. Valladolid. Tarazona.

Zu den edelsten und glänzendsten Hauptwerken spanischer Gothik gehört sodann die Kathedrale von Leon, die vielleicht mehr als irgend ein anderes Baudenkmal jener Epoche mit den französischen Meisterschöpfungen wetteifert. In den Grundzügen ihrer Anlage, dem dreischiffigen Langhaus, dem ebenfalls dreischiffigen nur um ein Joch vortretenden Querhaus, dem fünfschiffigen Chor mit seinem fünfseitigen Schluss, polygonen Umgang und regelmässigen Kapellenkranz folgt dieser glänzende Bau am nächsten der Kathedrale von Rheims, und nur die Polygonform der Kapellen nimmt er von Amiens und verwandten Werken auf. Auch die gegliederten Rundpfeiler, die klaren, einfach behandelten Triforien, die entwickelten viertheiligen Maasswerkfenster sind den französischen Bauten des 13. Jahrh. nachgebildet. Ebenso entspricht die kühne Schlankheit des 37 Fuss breiten und über 100 Fuss hohen Mittelschiffes der Tendenz, welche damals in den Bauschulen des nordöstlichen Frankreich zur Herrschaft gelangte. Die Höhenentwicklung ist mit solcher rücksichtslosen Kühnheit ausgeführt, die Leichtigkeit der Verhältnisse durch die ursprünglich mit Fenstern durchbrochenen Triforien und die breiten Oberfenster so sehr gesteigert worden, dass die Fenster bald nach der Vollendung grossentheils vermauert, und neuerdings das südliche Kreuzschiff mit seinen drei Prachtportalen, die denen von Rheims entsprechen, abgebrochen und erneuert werden musste. Der Bau

Kath. von Leon.

scheint um 1250 seinen Anfang genommen zu haben, da 1258 seinetwegen eine Versammlung von Architekten nach Madrid berufen wurde. Die Façade, deren Portale mit Vorhallen nach Art der Kreuzschiffportale von Chartres versehen sind, erhielt in spätgothischer Zeit zwei viereckige Flankenthürme, von denen der südliche mit schlanker durchbrochener Spitze aufsteigt. Die Kreuzgänge an der Nordseite der Kirche sind ein Werk des 14. Jahrhunderts.

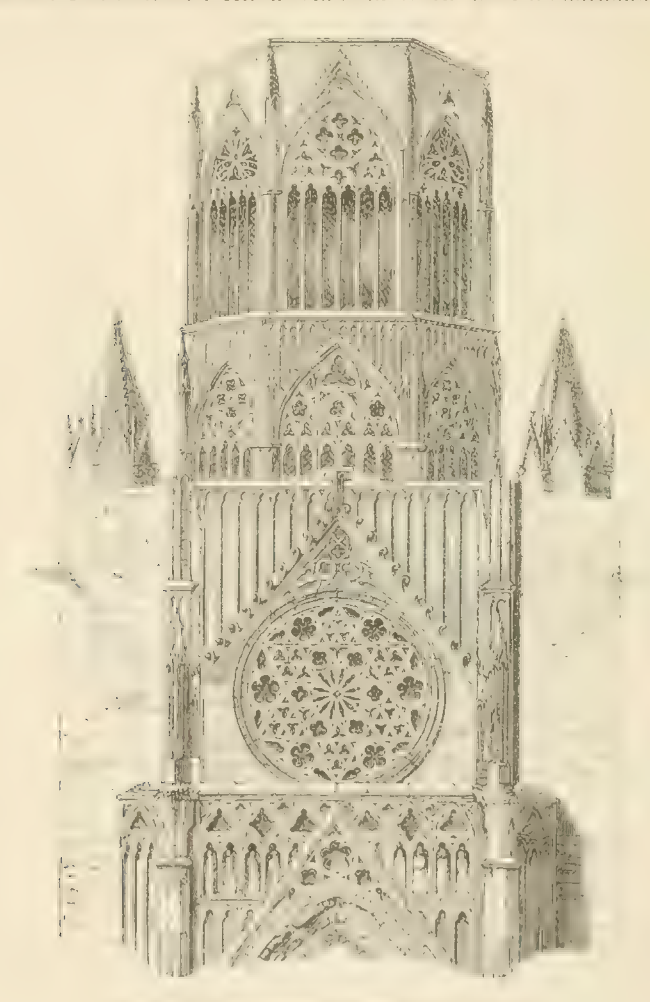


Fig. 342. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia.

Es folgt nun die 1262 begonnene Kathedrale von Valencia, deren polygoner Chor mit Umgang und doppelten Kapellen für jede Seite des letzteren noch in's 13. Jahrh. zu gehören scheint. Ebenso zeigt das südliche Kreuzschiff mit seinem prachtvollen Portal, an welchem Elemente des Uebergangsstyles vorkommen, das Gepräge jener Zeit. Dagegen muss der nördliche Quer-

arm sammt der reich geschmückten Kuppel auf der Vierung seit 1350 entstanden, letztere vielleicht erst 1404 vollendet worden sein (Fig. 512). Noch etwas später, von 1381—1418, wurde durch einen fremden Meister *Juan Frank* an der Nordwestecke der Façade der originelle achteckige Glockenthurm „el Micalete" errichtet. Das Innere der Kirche ist moderner Umgestaltung erlegen.

Kath. von Avila

Als höchst origineller Bau verdient sodann die Kathedrale von Avila genannt zu werden, deren untere Theile noch romanische Anlage und Ausbildung zeigen, so dass offenbar ein früherer Bau später in gothischem Styl umgestaltet wurde. Zwei Westthürme, zwischen welchen eine Vorhalle liegt, begränzen das dreischiffige Langhaus, dessen weite Gewölbe im Mittelschiff vier grosse Quadrate von 30 Fuss und in den 25 Fuss breiten Seitenschiffen fast ebenso weite Spannungen bieten. Die Pfeiler haben noch die reich gegliederte romanische Form. Im Kreuzschiff erkennt man an den sechstheiligen Gewölben, dass der Unterbau dem Oberbau nicht entspricht, letzterer also später nach verändertem Plan hinzugefügt wurde. Am merkwürdigsten ist der Chor. Er schliesst mit einem Polygon, dessen Säulenstellung sich gegen einen Umgang öffnet, der wieder durch schlanke Säulen von einem zweiten Umgang getrennt wird. Dieser öffnet sich, in ganzer Ausdehnung um den Chor fortgeführt, in neun abgeflachte Bogennischen, die völlig aus der Mauermasse ausgespart sind, so dass die äussere Umfassung des Chores einen weiten Halbkreis bildet. Nur an der Kirche zu Heisterbach (vgl. S. 365) haben wir einen ähnlichen Grundplan gefunden, der sogar dieselbe Zahl der Kapellen aufweist und nur durch das Zusammenrücken der beiden Säulenkreise sich unterscheidet. Auch am Kreuzschiff sind zwei Apsiden angeordnet. Diese Theile stammen in ihrer ursprünglichen Form, wie auch durch die kleinen doppelten Rundbogenfenster bewiesen wird, von einer älteren romanischen Anlage. Dagegen hat der innere Ausbau die schlanken Säulen gothischer Zeit, und auch die Gewölbe des Chores, die den romanisch gegliederten Pfeilern nicht entsprechen, sind von späterem Datum. Die Gewölbe des Kreuzschiffs und das prächtige Nordportal wurden unter Bischof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt. Der Nordwestthurm, die Maasswerkfenster des Schiffes und die arg zerstörten Kreuzgänge sind ebenfalls Werke des 14. Jahrhunderts.

Bauten des 14. Jahrh.

Im Laufe des 14. Jahrh. treten die eine Zeitlang zurückgedrängten Eigenthümlichkeiten spanischer Architektur wieder hervor und sprechen sich an einer Reihe ansehnlicher Monumente mit besonderem künstlerischen Nachdruck und glänzender Wirkung aus. In voller Originalität zeigt sich diese ächt nationale Auffassung an der grossartigen Kathedrale von Barcelona. Schon in romanischer Zeit zeichnete Katalonien sich vor Kastilien und den übrigen spanischen Gebieten durch grossartigeren Maassstab und Weiträumigkeit seiner Kirchenbauten aus, worin die frühe Entwicklung einer freien Staatsverfassung und die Handelsverhältnisse des reichen und mächtigen Burgerthumes offenbar ihren entsprechenden Ausdruck gefunden haben. Diese Richtung erreicht nun, begünstigt durch das gothische Construktionsprinzip und angeregt durch ähnliche Bestrebungen in den benachbarten Ländern Italiens, ihren Höhenpunkt und in der Kathedrale von Barcelona vielleicht ihre edelste Schöpfung. Die räumliche Gliederung ihres Langhauses steht Anlagen wie S. Petronio von Bologna nahe durch die weite Spannung der fast quadratischen Mittelschiffgewölbe, die 42 Fuss in der Breite, 30 Fuss im Längenabstand der Pfeiler beträgt, durch die schmaleren Seitenschiffe von 18 Fuss Breite und

Kath. von Barcelona



Fig. 513. Inneres der Kathedrale von Barcelona.

vor Allem durch je zwei polygon geschlossene Kapellen, die jedem Gewölbjoch des Seitenschiffes zugetheilt sind. Die Vorliebe für solche Kapellenreihen, die durch ihren reichen Wechsel den weiten Dimensionen der Hauptgewölbe erst die rechte Wirkung geben, ist ächt italienisch. Hier hat man diese malerisch effektvolle Anlage sogar an drei Flügeln des Kreuzganges noch durchgeführt. An das Schiff schliesst sich ein weit vortretendes Querschiff, und an dieses der Chor mit einem halbrunden Umgang und einem Kranze von neun Polygonkapellen, von welchen sieben auf das Chorhaupt kommen. Durch diesen imposanten Abschluss erreicht die Kirche eine Gesammtlänge von 300 Fuss bei einer Schiffbreite von 120 Fuss. Auf einen stattlichen Kuppelthurm hat man nicht verzichten wollen, ihm aber den Platz über dem westlichsten Gewölbquadrate des Schiffes gegeben. Das innere Achteck desselben hat freilich mit einer Holzdecke vorlieb nehmen müssen (Fig. 513). Die kühne Schlankheit des Eindrucks wird durch die Höhe der Seitenschiffe und die straffe, edle Gliederung der Bündelpfeiler mächtig gehoben und dadurch eine den italienischen Kirchen derselben Epoche verwandte Wirkung erreicht. Die geringe Fläche der Mittelschiffwände ist durch Triforien und, wieder in italienischer Weise, durch Rundfenster belebt, die dem Licht nur wenig Zugang gestatten und eine dem Süden so sehr zusagende feierliche Dämmerung hervorbringen. Die Kirche wurde 1298 begonnen, und 1329 war man noch an der Kreuzschifffaçade, wobei ein an der Südseite in das Kloster führendes romanisches Portal verschont wurde. Ein Meister *Jayme Fabra* von Palma auf der Insel Mallorca wurde 1318 an den Bau berufen, 1339 vollendete man die unter dem Chor liegende Krypta der h. Eulalia, 1448 erst die Gewölbe der Kathedrale. Die Façade stammt aus der letzten Zeit der Gothik.

Andere Kirchen zu Barcelona.

Noch kühnere Gewölbspannungen zeigt die unter dem Einfluss der Kathedrale von 1328—1383 aufgeführte Kirche S. Maria del Mar. Vier quadratische Gewölbe auf achteckigen Pfeilern von 42 Fuss Abstand bilden das Mittelschiff, welches von schmalen Seitenschiffen und Kapellen, hier jedoch drei auf jedes Gewölbjoch, begleitet wird, und ohne Querschiff in einen siebenseitigen Chor mit Umgang und Kapellenkranz mündet. Zur Vereinfachung der Anlage sind am Chor die Kapellen wie am Schiff zwischen die einwärtstretenden Strebepfeiler gelegt, so dass die äussere Umfassungsmauer, ähnlich wie an der Kathedrale von Avila, keine vortretenden Streben zeigt. Die Façade ist durch ein grosses Portal mit Wimperge, durch schlanke Maasswerkfenster und eine grosse im Flamboyant durchgeführte Rose geschmückt und mit zwei schlanken achteckigen Thürmen eingefasst. — Dasselbe System weiter Gewölbe mit angelehnten Kapellenreihen kehrt in einschiffiger Anlage an S. Maria del Pino mit 45 Fuss breitem Schiff und an der fast ebenso breiten Kirche S. Just y Pastor wieder. Auch die polygonen Flankenthürme der Façade bilden bei allen diesen Kirchen einen gemeinsamen Grundzug. Verwandte Anordnung lässt ferner S. Agata erkennen, nur dass hier statt der Gewölbe bloss Quergurtbögen angeordnet sind, auf welchen der offene Dachstuhl, ähnlich wie in manchen Kirchen Italiens, ruht. — Das Vorbild dieser Kirchenanlagen scheint aber die Kathedrale von Palma zu sein, die allerdings sich der grandiosesten Gewölbspannungen des Mittelalters rühmen kann, wenn die Angabe richtig ist, dass das Mittelschiff in den Pfeileraxen gemessen 71 Fuss breit, die drei Schiffe zusammen 140 Fuss und mit den Kapellen gar 190 Fuss weit seien. Die Façade wird ebenfalls durch schlanke achteckige Thürme eingefasst.

Kath. von Palma.

Kath. von Gerona.

Die Summe dieser nahe verwandten und doch mannichfach unterschie-

denen Bestrebungen wurde in origineller Art beim Neubau der Kathedrale von Gerona gezogen. Bereits 1292 wurden Vergabungen für denselben gemacht, so dass 1312 beschlossen werden konnte den Chor „mit neun Kapellen" neu aufzuführen. Als Architekt des Baues wird 1316 *Enrique von Narbonne*, also ein Südfranzose, erwähnt. Ihm folgte ein aus derselben Stadt stammender Meister *Jacopo de Favariis*, auf diesen *Bartholomé Argenta*. Der Chor, welcher 1346 vollendet wurde, ist genau nach dem Muster des Chores der Kathedrale von Barcelona erbaut, mit Umgang und (jenem Beschluss entsprechend) neun Kapellen, von welchen sieben auf das Polygon kommen. Diese Kapellen sind auch neben dem grossen quadratischen Gewölbjoch fortgeführt, mit welchem der Chor gegen das Langhaus abschliesst, nur dass sie hier zwischen die Strebepfeiler eingebaut sind und nach aussen die Umfassungsmauer eine gerade Linie bildet. Die Dimensionen sind hier bei einer Weite des Mittelraumes von 32 Fuss ansehnlich genug, aber keineswegs ungewöhnlich. Als nun im J. 1416 der Fortbau der Kirche beschlossen wurde, war der Eindruck der kühnen, weitgespannten Bauten der Nachbarschaft ein so zwingender geworden, dass der Baumeister *Guillermo Boffiy* einen Plan vorlegte, nach welchem die Kirche einschiffig in der Breite der drei Chorschiffe und mit hinzugefügten Kapellenreihen ausgeführt werden sollte. Die Kühnheit dieses Unternehmens erregte aber so viel Bedenken, dass eine Versammlung von Architekten berufen wurde, nach deren Billigung erst der Bau begonnen ward. Er ist dann wirklich nach des Meisters Plan als einziges 73 Fuss breites, von vier hohen riesigen Kreuzgewölben überspanntes Schiff ausgeführt worden, das bei einer Länge von 165 und einer Gesammtbreite von 105 Fuss, mit Einschluss der Kapellen, zu den gewaltigsten Gewölbanlagen des Mittelalters gehört. Die Kapellen sind ähnlich wie zu Barcelona paarweise auf jedes Joch des Langhauses gruppirt, innen polygon, aussen geradlinig geschlossen. Die Verwandtschaft dieser Anlagen einerseits mit italienischen, andererseits mit südfranzösischen wie die Kathedrale von Alby (S. 515) wird an diesem Beispiel besonders klar; aber an Weiträumigkeit und emporstrebender Kühnheit stehen diese grandiosen Bauten Kataloniens allen ähnlichen Werken voran. Der Blick aus dem breiten Langhaus in die lebendig bewegte Gliederung des Chores ist von fesselndem malerischem Reiz und offenbart eine in der Gothik seltene Schönheit räumlicher Verhältnisse.

[illegible] Demselben System gehört endlich auch die Collegiatkirche von Manresa, ein 1328 begonnener dreischiffiger Bau von mässiger Länge, ohne Querschiff mit polygonem Chor und Umgang, der aber durch theilweises Einziehen der Strebepfeiler zu sieben quadratischen Kapellen ausgebildet wurde. Dieselbe Anordnung, deren Grundform auf den Chor der Kirche von Pontigny zurückzuweisen scheint, führte man sodann an den sechs Gewölbjochen des Langhauses durch, so dass neben dem 58 Fuss weiten Mittelschiff die 24 Fuss breiten Seitenschiffe etwa auf die Hälfte durch die Querwände der Streben als Kapellen abgetheilt erscheinen, wie es ähnlich in der Certosa von Pavia vorkommt. Die Gewölbe sind in den Seitenschiffen ungefähr quadratisch, da der Abstand der Pfeiler nur 20 Fuss beträgt. Die achteckige Form der letzteren ist in diesen Gegenden beliebt und tritt namentlich in Barcelona, wie wir sahen, auf. Ein ähnlicher Bau, jedoch einschiffig, 47 Fuss breit, und mit Kapellenreihen versehen, ist die Kirche del Carmen in Manresa. Die Fenster zeigen hier überall breite Anlage und gute Maasswerkgliederung, die oft an deutsche Muster erinnert. Zu den bedeutendsten Bauten des nördlichen

Spanien gehört schliesslich die Kathedrale von **Oviedo** vom J. 1388, deren prachtvoller durchbrochener Thurm aber erst in der letzten Zeit der Gothik entstanden ist. Kath. von Oviedo.

An den Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts macht sich nicht bloss eine überreiche Dekoration geltend, die in der letzten Epoche durch Mischung mit Renaissanceformen den Charakter einer fast berauschenden Phantastik gewinnt: sondern mehr noch kommen in der Plananlage die nationalen Eigenheiten zur Geltung. Diese bestehen, obwohl auch der reichere französische Grundriss mehrfach beibehalten wird, in einer Vereinfachung des Schemas, welche oft bis zur Nüchternheit führt. Mehrfach ist nämlich die Ostseite geradlinig geschlossen, was dadurch begreiflich wird, dass eine neue, noch jetzt in ganz Spanien übliche Eintheilung und Verwendung des Kirchenraumes um sich griff, der zufolge man den Chor in das westliche Langhaus, und zwar gewöhnlich in die dem Querhaus angränzenden ersten Joche des Mittelschiffes verlegte, den eigentlichen Chor aber, wo er aus früheren Anlagen vorhanden war, zu einer besondern „Capilla mayor" umwandelte. War die Bedeutung der östlichen Theile somit verloren gegangen, so mochte man um so leichter eine grossartigere räumliche Gestaltung derselben Preis geben. Dagegen gewann die Kirche im Langhaus oft an Breite, indem man sie gern fünfschiffig und selbst dann wohl noch mit zwei Kapellenschiffen ausstattete. An malerischen Querblicken ersetzen diese Bauten, was sie an reicherem Abschluss der Längenperspektive einbüssen. Bauten der Spätzeit.

Das Hauptbeispiel dieser Gattung von Kirchen ist die Kathedrale von **Sevilla**, 1403 begonnen, aber erst im 16. Jahrh. vollendet. Sie ist, wenn man die beiden Kapellenreihen mitrechnet, siebenschiffig, bei einer Breite von 290 Fuss gegen 400 Fuss lang. Das Mittelschiff erhebt sich nach der Sitte spanischer und italienischer Gothik nur mässig über die zu beträchtlicher Höhe emporgeführten Seitenräume. Fünf Gewölbjoche von ungefähr quadratischer Anlage kommen auf das Langhaus, vier ähnliche auf den Chor, getrennt durch ein Querhaus, das nicht über die enorme Breite der anderen Theile vortritt, aber durch eine prachtvolle Kuppel ausgezeichnet ist, welche 1507 vollendet, nach vier Jahren einstürzte und bis 1517 wiederhergestellt war. Die malerische Wirkung des Inneren wird hoch gepriesen. — Aehnlichen Grundplan, nur auf fünf Schiffe einschliesslich der Kapellenreihen beschränkt, zeigt die neue Kathedrale von **Salamanca**, zu welcher *Anton Egas* und *Alfonso Rodriguez* 1510 einen Plan machten, dessen Ausführung dem *Juan Gil de Hontanon* übertragen wurde. 1560 war die Kirche vollendet. Auch hier fünf fast quadratische Gewölbjoche im Langhaus, vier im Chor, dazwischen ein Querschiff mit Kuppel; die Rundpfeiler mit zwölf Diensten besetzt, die Gewölbe in allen Theilen reiche Sterngewölbe, das Mittelschiff nicht über die Abseiten erhöht, also Hallenkirche. Die innere Gesammtbreite 160, die Länge 340 Fuss; die Seitenschiffjoche 30 Fuss in Quadrat, das Mittelschiff 40 Fuss im Lichten breit. In der Detailbildung mischen Renaissanceformen sich mit spätgothischen. — Eine Hallenkirche ist auch die Kathedrale „la Seu" zu **Zaragoza**, fünfschiffig und mit Kapellenreihen, das Langhaus abermals fünf Joche lang, der Chor polygon nach mittelalterlicher Weise geschlossen, das Querschiff mit einer Kuppel, welche 1505 durch *Enrique de Egas* erneuert wurde. Das späteste Beispiel dieser Art von Kirchenanlagen bietet die Kathedrale von **Segovia**, 1522 durch *Juan Gil de Hontanon*, den Architekten der Kathedrale von Salamanca, begonnen. Die quadratischen Seitenschiffe sind

Kath. von Sevilla. Neue Kath. von Salamanca. La Seu zu Zaragoza. Kirchen zu Segovia.

32 Fuss, das Mittelschiff 44 Fuss breit, die Kapellen zwischen den Strebepfeilern 20 Fuss tief, alle Schiffe über gegliederten Rundpfeilern mit Netzgewölben bedeckt und in der Höhe so abgestuft, dass jedes seine eigenen Fenster hat. Der Chor nach französischer Weise siebenseitig geschlossen mit Umgang und sieben polygonen Kapellen, die Gesammtbreite 160 Fuss, die Länge 345 Fuss. Auf dem Querschiff auch hier eine Kuppel. — Etwas früher, 1459 durch *Juan Gallego* begonnen, ist ebendort die Kirche el Parral, die ein breites kurzes Schiff und Netzgewölbe hat.

Ehe diese Reihe von ächt national-spanischen Bauten, meist unter Leitung einheimischer Architekten entstand, herrschte — seit dem Ausgang des 14. Jahrh. und während des grössten Theiles des 15. — der Einfluss auswärtiger, namentlich deutscher Meister vor, was sich aus der Planform und den Details der damals entstandenen Kirchen erkennen lässt. Besonders Burgos ist ein Hauptsitz jener deutschen Architekten. S. Pablo daselbst, 1415–1435 erbaut, zeigt in den weiten quadratischen Pfeilerstellungen, dem polygonen Chor sammt Kapellen entschieden nordische Einwirkung. Andere Kirchen verwandter Art sind ebendort S. Juan mit polygonem Chor und Kapellen an den Kreuzarmen: S. Lesmes, welche einen ausgebildeten Apsidenkranz zu haben scheint, und die Klosterkirche la Merced. Ein besonders prachtvolles Werk ist sodann die 1488 beendete Karthause von Miraflores, als deren Architekt *Simon*, ein Sohn des oben erwähnten Johann von Köln, genannt wird. Den französischen Chorplan befolgt die 1397 begonnene Kathedrale von Pamplona, im Wesentlichen ein Werk des 15. Jahrhunderts. Das Langhaus besteht aus fünf Jochen, welche in den Seitenschiffen Quadrate von 25 Fuss bilden, im Mittelschiff 35 Fuss weit sind. Dazu kommen Kapellenreihen neben den Seitenschiffen. Ein Querhaus mit fünf weiten Gewölben bereitet auf den Chor vor, welcher ungewöhnlicher Weise ein Polygon von vier Seiten mit Umgängen bildet, so dass in die Axe der Kirche ein Pfeiler fällt. Die Umgänge erweitern sich zu vier sechsseitigen Kapellen, ähnlich wie in den Niederlanden und den deutschen Ostseeprovinzen. Ein näher liegendes Vorbild für diese Vereinfachung des Kapellenkranzes bot wohl die Kirche von Uzeste im südwestlichen Frankreich. Eine originelle Anwendung des Kapellensystems findet man sodann an der kleinen Kirche S. Saturnino, die noch dem 14. Jahrh. anzugehören scheint. Sie besteht aus einem einzigen 47 Fuss breiten Schiff, das polygon abschliesst und den drei Achteckseiten seines Chores drei polygone Kapellen anfügt.

Hieher gehört ferner die von Ferdinand und Isabella seit 1476 erbaute Kirche S. Juan de los Reyes zu Toledo, ein Langhaus von vier Jochen, ein Querschiff mit Kuppel und ein kurzer fünfseitig geschlossener Chor: reich und prächtig, aber unharmonisch und überladen. Aus derselben Zeit stammt die Kathedrale von Astorga, 1471 begonnen, mit zwei Westthürmen und einem Kreuzschiff, aus welchem, in Nachahmung des früher an den romanischen Bauten des Landes beliebten Chorplanes, drei Parallel-Apsiden vortreten. Etwas später, seit 1499, wurde in Valladolid die Kirche S. Benito erbaut, die ebenfalls den Chor aus drei neben einander liegenden polygonen Apsiden bildet. Im Langhaus stehen die mit acht Diensten besetzten Rundpfeiler in weiten Abständen, so dass das Mittelschiff 39 Fuss breit, die Seitenschiffjoche dagegen Quadrate von 27 Fuss ergeben. Alle Theile sind mit Sterngewölben bedeckt. Auch S. Antholin zu Medina del Campo hat die weiten fast quadratischen Gewölbjoche, bei 31 Fuss Breite für das Mittelschiff und 25 Fuss für die

Seitenschiffe. Die kurze Anlage des Schiffes, das nur drei Joche, also neun Gewölbe hat, erinnert an deutsche Kirchen, wie die Frauenkirche zu Nürnberg und ähnliche. In der That müssen diese Grundpläne, sowie die beliebten Stern- und Netzgewölbe, endlich auch die Detailbehandlung und die mehrfach vor-

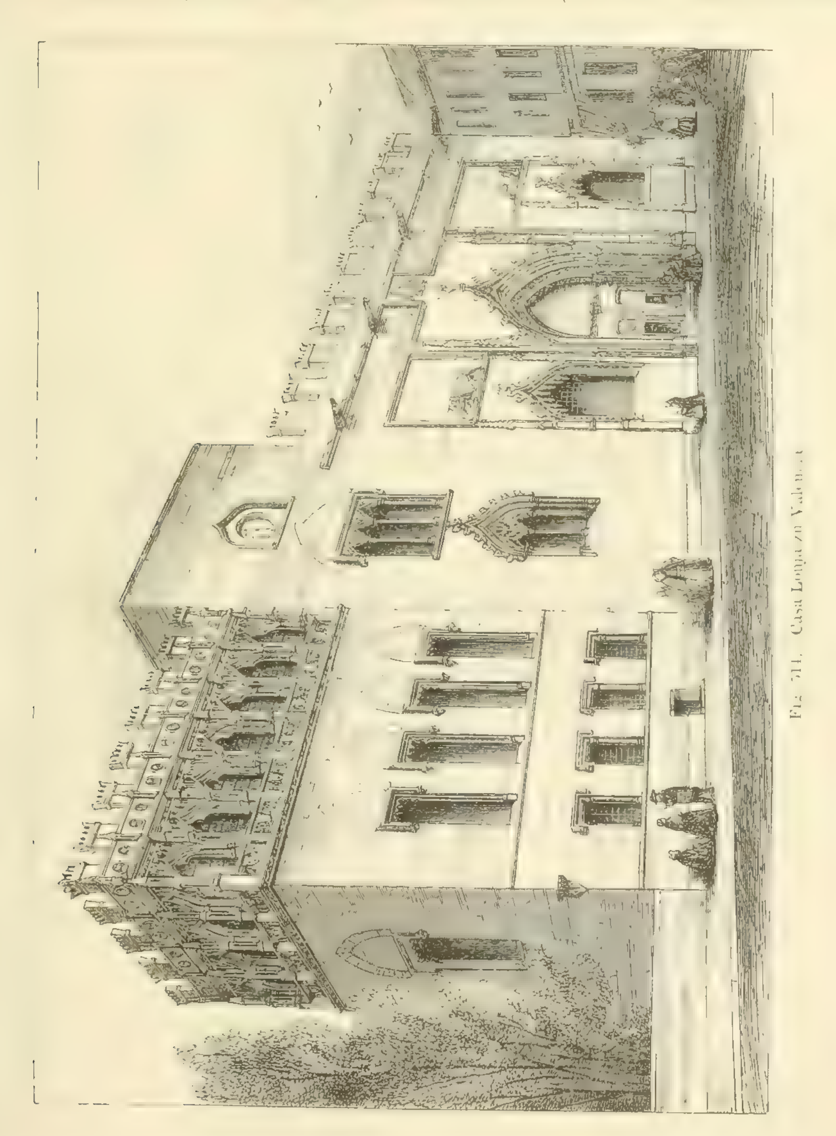


Fig. 311. Casa Lonja zu Valencia.

kommenden durchbrochenen Thürme auf den Einfluss deutscher Meister bezogen werden.

Das spezifisch spanische Gepräge zeigt dagegen die von *Juan de Olotzaga* im 15. Jahrh. erbaute, 1515 noch nicht vollendete Kathedrale von **Huesca**. Huesca

Sie nähert sich bereits jenem vereinfachten System spätester spanischer Kirchenanlagen, welches oben geschildert wurde. Ein aus vier Jochen bestehendes Mittelschiff von 42 Fuss Breite wird von 22 Fuss breiten Seitenschiffen, deren Gewölbe quadratisch sind, und von ebenso weiten, zwischen den Strebepfeilern eingeschlossenen Kapellenreihen begleitet. Daran stösst ein ebenso breites Querhaus, das mit dem Langhaus genau ein Quadrat von 136 Fuss ausmacht. Diesem sind dann noch fünf aus dem Achteck geschlossene Chorkapellen, den fünf Schiffen entsprechend, ganz kurz vorgelegt. Alle Theile zeigen Kreuzgewölbe mit Ausnahme der Vierung des Querschiffes, die durch ein grosses Sterngewölbe geschmückt ist. Endlich mögen noch als Beispiele weitester Raumanordnung

Zamora

zwei einschiffige Kirchen in Zamora, S. Pedro und S. Juan de la Puerta Nuova, letztere mit einem 60 Fuss breiten Schiff, Erwähnung finden.

Profanbau

Der Profanbau hat in Spanien ebenfalls reiche Pflege und glänzende Ausbildung erfahren, wobei nordische Formen, namentlich dekorativer Art, sich wie an den Kirchenbauten mit gewissen Grundzügen südlicher Lebensgewohnheit, namentlich den Arkadenhöfen der Wohnhäuser, verbinden. Charaktervolle Werke dieser Art sind besonders in Valencia erhalten. So die gewaltigen Thorbauten der Puerta de Serranos vom J. 1349 und der Puerta del Cuarte vom J. 1444. Das Meiste gehört allerdings erst der Spätzeit des 15. Jahrh. an, wie die 1482 von einem Meister *Pedro Compte* begonnene Casa Lonja (Fig. 514), deren ernste Mauermassen durch reichen Portal- und Fensterschmuck, besonders aber an der einen Ecke durch eine der zierlichsten zinnengekrönten Loggien einen wirksamen Gegensatz erhalten. Im Inneren ist eine ansehnliche dreischiffige Halle von 130 Fuss Länge und 75 Fuss Breite, deren Gewölbe auf acht Pfeilern ruhen. Noch aus früherer Zeit besitzt Barcelona zwei bedeutende Profanbauten: die Casa Consistorial von 1369–1378, ebenfalls mit einem stattlichen Saal von 40 Fuss Breite bei 90 Fuss Länge und 45 Fuss Höhe, und die Casa de la Disputacion mit geräumiger Treppenanlage und einem Arkadenhof von drei Geschossen.

Fig. 515.

Klosterkirche Batalha.

In Portugal, über dessen Denkmäler meist nur ungenügende Notizen vorliegen, ist vorzüglich die Kirche des Klosters Batalha*) wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth. An ein langgestrecktes, dreischiffiges Langhaus (vgl. Fig. 515), dessen reich gegliederte Pfeiler in ziemlich weiten Abständen angeordnet sind, schliesst sich ein Querbau, dessen östlicher Wand sich fünf gesonderte Chöre, jeder mit polygonem Schluss und nur der mittlere die anderen an Breite und Tiefe überragend, anlegen. Am Aeusseren ist zwar durch flache

*) [illegible] Publikation von *Murphy*, Plans, elevations etc. of the Church of Batalha. [illegible]

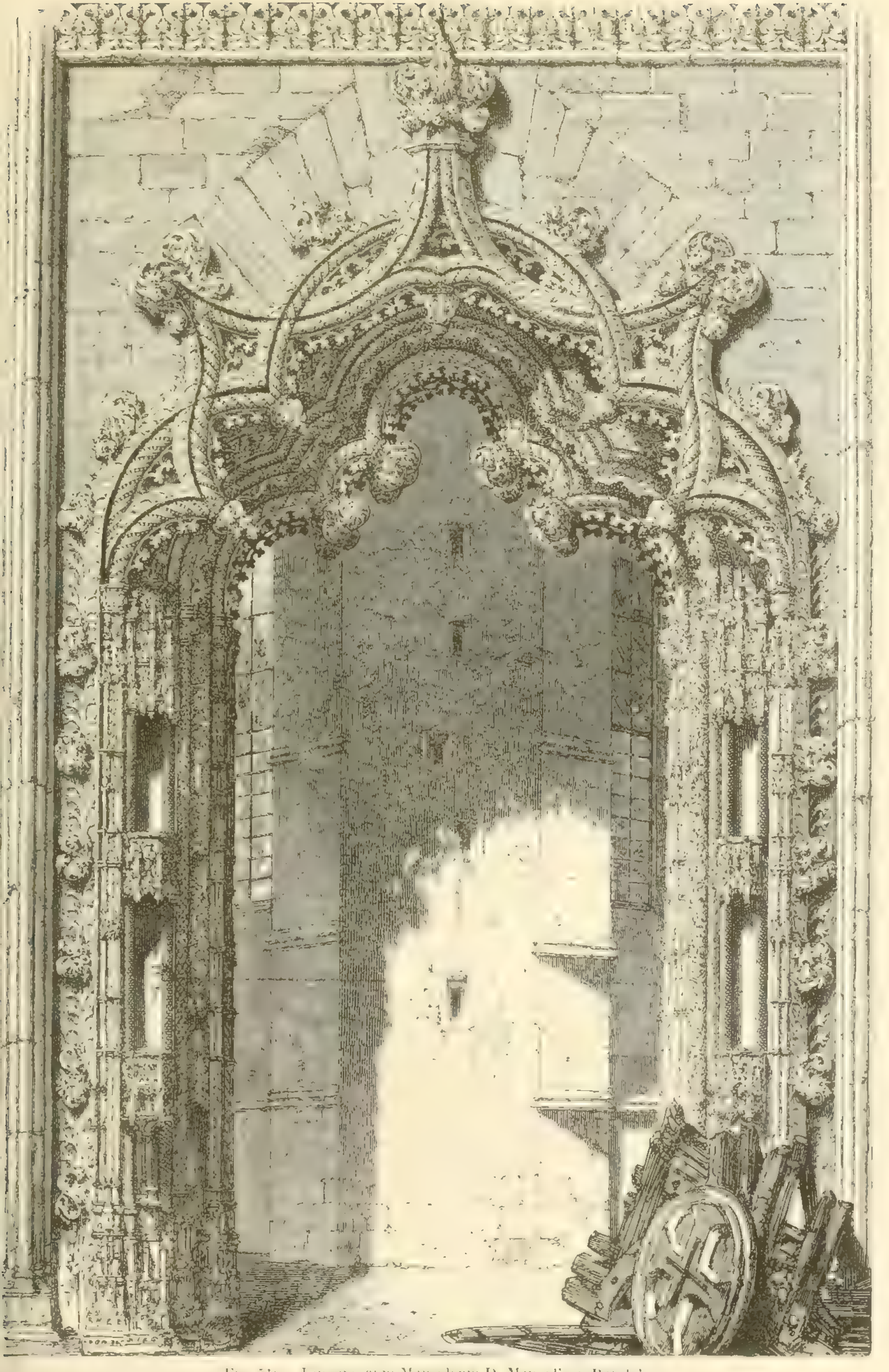


Fig. 516. Eingang zum Mausoleum D. Manoel's in Batalah.

Dächer und zahlreiche Gurtgesimse die Horizontale kräftig markirt, die aufstrebende Richtung indess durch Strebebögen und Fialenwerk angemessen vertreten. Die Behandlung der Formen verräth mehr Verständniss des Styles, als von einheimischen Architekten zu erwarten ist. Wahrscheinlich hat ein Ausländer, vielleicht ein englischer Meister, wie Schnaase vermuthet, den Bau geleitet. Dagegen kommt die üppigste, aus maurischen und gothischen Elementen gemischte dekorative Pracht an dem Mausoleum König Manoel's zur Entfaltung, welches im Anfang des 16. Jahrh. als achteckiger Kuppelbau mit vortretenden Apsiden dem Chor der Kirche angefügt wurde, aber unvollendet blieb (Fig. 516). Derselben Spätzeit gehört die Klosterkirche in

Kloster zu Belem

Belem an, in deren überschwänglicher, mit maurischen Reminiscenzen und Anklängen der Frührenaissance durchwebter Dekoration die mittelalterliche Baukunst sich zu übermüthigster Phantastik auflöst.

SECHSTES BUCH.

Die neuere Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Allgemeine Charakteristik.

Rückblick.

Die gothische Architektur hatte in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Universalherrschaft geübt, wie kein Baustyl jemals vorher. Wir sahen sie entstehen, sich mit unwiderstehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Christenheit verbreiten, dann aber nach kurzer Bluthezeit allgemeiner Entartung anheimfallen. Sie theilte das Loos aller irdischen Erscheinungen: hinzuschwinden, zu erlöschen, wenn die innere Lebenskraft aufgezehrt ist. Dies Schicksal vollzog sich an ihr um so eclatanter, je strenger die Gesetzmässigkeit ihres Systems war. Sobald ihr Organismus sich lockerte, sobald die Decoration sich von der Construction löste und in willkürlichen Gebilden auf der Oberfläche ein wenn auch noch so glänzendes Sonderleben ausbreitete, war die vernichtende Axt an die Wurzel des herrlichen Baumes gelegt.

Verfall des goth. Styls.

Es verlohnt sich wohl der Mühe, nachzusinnen, woher dieser rasche Verfall, aus welchen tieferen Gründen er zu erklären sei. Da ist denn vor Allem nicht zu übersehen, wie der innerste Lebensodem jenes Styles in der idealen Begeisterung, dem schwungvollen Spiritualismus seiner Zeit lag, der um so rascher verfliegen musste, je weniger er auf die Dauer den realen Mächten des Lebens gegenüber ausreichte. Seit dem vierzehnten Jahrhundert wird die Reaction dieser realen Mächte fühlbar; in allen Sphären des Daseins bricht sie hervor, in der Umgestaltung des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, in der Poesie, in den bildenden Künsten, in der Baukunst. Ein realistischer Grundzug klingt immer vernehmbarer aus den Weisen der Dichter, spricht aus den Arbeiten der Bildhauer und der Maler. Die allmählich etwas leer gewordenen idealen Typen, die sanft hingeschmiegten Gestalten, in denen die seelenhafte Innigkeit der Empfindung nachgerade conventionell geworden war, weichen einer entschiedenen Nachahmung der Natur, des individuellen Lebens, die merkwürdiger Weise gerade in jenen nordischen Ländern, wo der gothische Styl seine idealsten Werke geschaffen hatte, sich zu schärfster naturalistischer Einseitigkeit zuspitzt. Auf die kräftigste Bewegung musste wohl der kräftigste Rückschlag folgen. Selbst für die Umgestaltung des gothischen Styles war diese veränderte Richtung von Einfluss. In den norddeutschen Bauten dieser Spätzeit, wie in denen Italiens, herrscht ein ganz anderes räumliches Gefühl, als in den klassischen Leistungen der gothischen Frühzeit. Die einseitige Höhenrichtung wurde verlassen: man ging mehr in die Breite und

dehnte sich mit Behagen auf der Erde aus. Wir erkennen auch darin deutlich den realistischen Zug der Zeit.

Wie in der Kunst, so hatten im ganzen äusseren Leben die mittelalterlichen Gedanken sich erschöpft. Neues vermochten sie nicht mehr hervorzubringen. Die letzten Gestaltungen des gothischen Styls tragen jenes Gepräge innerer Auflösung und Principlosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht. Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt; ein gewaltiger Drang nach Wissen und Erkenntniss erfüllt sie. Aeussere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantinopel durch die Türken (1453), in Folge deren eine grosse Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur im Abendlande, zunächst in Italien, mehr und mehr ausbreitet, kommen diesem inneren Drange zu Statten*). Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfang, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einer neuen Wissenschaftlichkeit den Weg und gibt Ersatz für die Tradition, auf der in alter Naivetät zu fussen man verlernt hat. An die Stelle des Glaubens tritt der Durst nach Wissen, an die Stelle der allgemeinen Autorität das nach persönlicher Freiheit ringende Individuum. Der Geist der Forschung dringt selbst in das Heiligthum der Kirche, ringt wie einst der Erzvater mit dem Göttlichen und erklärt sich der überlieferten Satzungen ledig.

Auf politischem Gebiet**) kommt die neue, das Recht des Individuums proclamirende Richtung zunächst dem Absolutismus Einzelner zu Gute. Das souveraine Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteiungen zerrütteten bürgerlich freien Verfassungen, und im Ringen nach Herrschaft und Besitz entbrennen langwierige Kriege, in deren Verlauf und Gefolge die erschöpfte Welt eine völlig veränderte Physiognomie bekommt.

Doch scheiden sich in dieser Epoche Italien und der Norden in ganz besonderer Weise. Zuerst tauchen die reformatorischen Gedanken im Süden auf, und recht eigentlich im Schooss der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war damals hinter den nordischen Ländern zurückgeblieben. Seitdem aber hatte es in jeder Bildung so bedeutende Fortschritte gemacht, dass es den Norden zu überflügeln beginnt. In der goldenen Epoche der neueren Zeit, etwa von 1450 bis 1550, feiern die Wissenschaften, Poesie und bildenden Künste hier ihre glorreichste Entfaltung. Dagegen werden die kirchlich-reformatorischen Bestrebungen mit Gewalt erstickt, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Lionardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael, Titian, Correggio, von der kirchlichen Autorität selbst sich gehegt sehen. Italien, das Land der heidnischen Sympathien, der antiken Ueberlieferungen, begann am frischesten aufzuleben, als die mittelalterlichen Anschauungen vor dem Geist der neuen Zeit zusammenbrachen. Der germanische Norden dagegen, dessen höchste künstlerische That der gothische Styl gewesen, verliert zunächst mit dem mittelalterlichen Lebensprincip in der Kunst seinen Halt und versinkt in einseitigen Naturalismus und Entartung. Aber auf dem religiösen Gebiete erfasst gerade Deutschland die Aufgabe der Zeit an der tiefsten Wurzel, und während seine Luther und Melanchthon die alte Kirche aus ihren Angeln heben, mag freilich die künstlerische Cultur für lange Zeit in den Hintergrund treten.

*) Vgl. Dr. *G. Voigt*, Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin 1859.

**) Das glänzendste und treueste Bild des gesammten Zustandes in Italien während dieser Epoche gibt *J. Burckhardt*, die Kultur der Renaissance in Italien. Basel 1860.

Der Protestantismus muss erst sein Princip aus dem Wust erstarrter Ueberlieferung retten und es dann mit dem Schwert vertheidigen: seine künstlerische Verklärung bleibt einer späteren Zeit vorbehalten.

In Italien rafft sich indess die alte kirchliche Autorität jenen anarchischen Bewegungen gegenüber zu äusserster Kraftanstrengung auf, gewinnt den neuen Bekenntnissen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entsteht ein Katholizismus der forcirten Ueberreizung, der künstlichen Verzückung, der in den italienischen und spanischen Malern der zweiten Hälfte des sechzehnten und denen des siebzehnten Jahrhunderts sich glänzend manifestirt. Die Religion ist nun Parteisache, Gegenstand der Agitation, willkommener Ableiter der leidenschaftlichen Aufregung eines Inneren, das, des alten schlichten Glaubens verlustig, im Rausch der Ekstase Schutz sucht vor dem Nagen des Zweifels. In dieser allgemeinen Gährung verliert auch die Sittlichkeit ihren letzten Halt, und es entsteht ein Haschen nach Aeusserlichkeiten, nach frivolem Geniessen, das in entfesselter Rücksichtslosigkeit seinem Ziele nachjagt. Recht und Sitte schwinden, und an ihre Stelle tritt Macht und willkürliches Gelüsten. Der moderne Katholizismus

Und doch, so viele bedenkliche Züge das Angesicht dieser Zeit entstellen, so leidenschaftliche Zuckungen darüber hinfahren, Klarheit und Ruhe verdrängend: man darf sich nimmer irre machen lassen an dem grossen Gehalt, der sich dahinter birgt. So wenig die sittliche Anarchie der ersten christlichen Jahrhunderte gegen das Christenthum zeugen kann, so wenig wird das neue geistige Princip der freien Individualität durch die gefährlichen Wehen, unter denen es in die Welt tritt, in seinem Werthe geschmälert. Kein Wunder, dass es sich zuerst als zügellose Willkür offenbarte, da es in einer Zeit gewaltsamer Auflösung, atomistischer Zersplitterung keine feste Grundlage gewinnen konnte und gleichsam in der Luft schwebte. Aber die unerschöpfliche Fülle von Geist, Muth und Lebenskraft, die uns auf jedem Schritt begegnet, ist der Bewunderung werth, selbst wo sie, ihres Zieles unkundig, auf Abwegen irrt. Im Gegensatz gegen die früheren Zeiten, die mit dem positiv Gegebenen begannen und dasselbe zur Verwirklichung zu bringen suchten, fängt diese neue Epoche mit der kritischen Auflösung des Gegebenen an, und ihre ungeheure Aufgabe ist, aus der Zersetzung zur Zusammensetzung, aus der Trennung zur Einigung vorzuschreiten. Dass eine solche Aufgabe nur auf weitem, beschwerlichem Wege, auf Kosten manchen Umweges und Irregehens erreicht werden kann, ist nicht zu verwundern. Eben so wenig überrascht es, dass einer Zeit, welche ausschliesslich kirchlich zu sein und selbst dem Weltlichen den Nimbus der Kirchlichkeit zu geben sich bemühte, jetzt eine Zeit folgt, die innerlich weltlich ist, und deren ganze angebliche Kirchlichkeit ihren Schimmer von weltlichem Wesen borgt. In der Architektur spricht sich diess am Schlagendsten aus. Kein Orden überlud seine Kirchen mit einem solchen Wust weltlichen Prunkes wie der Jesuitenorden, der, ein Kind jener Zeit, ihre Gebrechen und Vorzüge in reichstem Maasse theilt. Positive Elemente.

Es wurde schon angedeutet, dass alle diese Zustände, von denen wir eine dürftige Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholizismus, in Italien, ihre Höhe erreichen; dass im Norden, besonders aber in Deutschland, manche Verschiedenheiten, selbst Gegensätze sich herausstellen. Hier fechten die grossen Principien der Zeit ihre blutigen, langwierigen Entscheidungskämpfe, in deren Gefolge äussere Rohheit, Mangel an der eleganten formalen Bildung des Südens, aber dafür auch schlichte Tüch-

tigkeit, kernhafte Gesinnung sich ergaben. Inzwischen war unter hochbegünstigenden Verhältnissen der Süden auf künstlerischem Gebiet so weit vorangeeilt, dass er dem Norden imponirte und ihn in einer gewissen Abhängigkeit hinter sich herzog. Wir werden dies Verhältniss bei der gesonderten Betrachtung jener Länder im Einzelnen darzulegen haben.

Die Renaissance. Schon um 1420 griffen die italienischen Architekten, die den gothischen Styl nur äusserlich aufgenommen und selbst innerhalb seiner Traditionen sich bald dem Rundbogen wieder zugewendet hatten, mit Bewusstsein zu den antiken Formen zurück, um eine „Wiedergeburt" der Baukunst herbeizuführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus. Trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das baulustige Rom seit einem Jahrtausend die Prachtwerke der antiken Zeit als Steinbrüche behandelt und ihrer kostbaren Säulen beraubt hatte, war damals noch ein ansehnlicher Rest grossartiger Bauanlagen vorhanden. Das ganze Mittelalter hindurch war man hier äusserlich und innerlich an die antike Tradition gebunden gewesen, ja in dem hochgebildeten Toskana fanden wir im 12. und 13. Jahrhundert eine freie Nachahmung antiker Formen, welche Musterwerke wie S. Miniato hervorbrachte. „Die Renaissance hatte", wie Burckhardt sagt, „schon lange gleichsam vor der Thür gewartet." Was sie indess aus der Betrachtung der altrömischen Monumente gewinnen konnte, war nur ein formales Element, ein Canon bestimmter Gliederungen und Details: die Gesammtanlage, die Vertheilung der Massen und Räume war ihr eigenes Verdienst. Jene Formen waren an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete, die sich nicht ohne eine Trübung ihres ursprünglichen Wesens anderen Zwecken anbequemt hatten. Die Renaissance schöpfte in dieser Hinsicht also aus zweiter Hand und verfuhr im Anfang um so willkürlicher, als man noch nicht die Werke der besseren und der entarteten Zeit zu unterscheiden gelernt hatte. Dennoch hätten die modernen Baumeister eben so wenig wie die altrömischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen verwenden können: ihre Architektur war wie die der alten Römer auf Gliederung bedeutender Massen gerichtet, forderte daher eine ähnliche Umgestaltung der griechischen Details. Sie theilt folglich in ihren besseren Werken die Vorzüge und die Mängel der antik-römischen Bauten. Einen tiefen, lebensvollen Organismus würde man hier vergeblich suchen; die Formen sind mehr in decorativem Sinn dem Baukörper aufgeheftet, ihm in mannichfacher, möglichst geschickter, oft höchst geistvoller Weise angepasst.

[illegible] Aber so weit in organischer Hinsicht die Renaissance hinter der gothischen Architektur der guten Zeit zurückbleibt, so hoch übertrifft sie dieselbe in praktischer Anwendbarkeit, in Vielseitigkeit und Mannichfaltigkeit. Der gothische Styl hatte auf Kosten des Zweckmässigen seine eigensinnige Schönheit ausgebildet und auf die höchste ideale Stufe gesteigert. Die Renaissance ging von den vielseitigsten Bedürfnissen des wirklichen Lebens aus und wusste für dieselben mit glänzender Begabung jedesmal eine originelle, zweckentsprechende künstlerische Lösung zu finden. Ihre wichtigste positive Eigenschaft ist das Gefühl für Räumlichkeit, für malerische Gruppirung, klare Gliederung, angemessene Belebung der Massen. Selbst ihre bisweilen nüchternen, später schwulstig überladenen Detailbildungen vergisst man meist über dem grossen Eindruck, den die schönen Verhältnisse, das mächtige individuelle Leben, das aus dieser Architektur hervorquillt, auf das Auge machen. Hatte der gothische Styl den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, so ist hier

nach Kugler's treffendem Ausdruck „ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse gewonnen, welche jener Styl schon um seines Princips willen nicht in dieser Weise gekannt hatte." Was aber die Decoration der Renaissance betrifft, so muss man, selbst abgesehen von den spätgothischen Werken, bei denen dieselbe auch in nichts weniger als organischer Weise sich dem Ganzen anschliesst, bei einem Vergleich mit der Decoration der besten gothischen Zeit jener unbedingt den Vorrang zugestehen. Denn in ihrer plastischen lebensvollen Weise, bei der innigen Verbindung, welche sie wieder mit den Schwesterkünsten eingeht, ist sie dem trockenen Schematismus der Gothik, der die Thätigkeit der Sculptur und der Malerei verkümmert und statt inhaltsvoller, bedeutungsreicher Gestaltungen ein leeres Spiel mit geometrischen Linien bietet, bei Weitem überlegen. In der Decoration, besonders der Innenräume, hat die Renaissance einen Reichthum, eine Schönheit und Harmonie entfaltet, wie keine Zeit vorher.

Wir bezeichneten den Hang nach freier Individualität als den Grundzug der neuen Epoche. Auch in der Architektur gibt sich derselbe zu erkennen, und es ist mehr als eine äussere Zufälligkeit, dass sich die Geschichte der Renaissance mehr durch die Geschichte der Baumeister als der Bauwerke bildet. Der Entwicklungsgang, die künstlerische Fähigkeit des Einzelnen ist mehr als früher von entscheidendem Einfluss auf die Gestaltung der Architektur. Früher kam in den Werken dieser Kunst das allgemeine Gefühl der Zeiten und der Völker vorherrschend zum Ausdruck: jetzt geben sie mehr die Richtung, die innere Gesinnung des Einzelnen, allerdings im Zusammenhang mit seiner Zeit, wieder. Damit hängt es denn auch zusammen, dass der Kirchenbau sich von den zu allen anderen Zeiten beachteten Bedingungen des Cultus, von der religiösen Grundlage überhaupt befreit. Katholische und protestantische Kirchen erheben sich nach demselben Schema, gemäss einer mehr abstracten, individuellen Begeisterung für das, was man als „klassisch" anerkannte, nicht nach rituellen Bedürfnissen und allgemeinen religiösen Anschauungen. Darum entfaltet sich die freiere Beweglichkeit, die im Gebiet architektonischen Schaffens herrscht, da am originellsten und in schöpferischer Kraft, wo der erfindenden Thätigkeit des Individuums am meisten freies Spiel gelassen wird: im Profan- und ganz speciell im Privatbau. Paläste, Schlösser und Landhäuser bilden die höchsten Leistungen dieses Styles, der seinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigsten in seinen kirchlichen Gebäuden verleugnet. Auch hierin spricht sich eine innere Uebereinstimmung mit der praktischen Richtung, dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wesens weht aus den Schöpfungen dieser Epoche uns an. Er entschädigt selbst für das manchmal vorherrschende kühl verständige Element, das unvermeidlich sich einfinden musste bei einer Architektur, die im Gegensatz zu den meisten früheren Baustylen ein Erzeugniss der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden mehr wissenschaftlichen als ausschliesslich künstlerischen Begeisterung war.

[illegible]

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.

(1420 — 1500.)

Charakteristik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewusste Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 lässt sich die erste Periode der Renaissance datiren*). Diese „Frührenaissance“ trägt den Charakter des Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für grossartige Räumlichkeit, welches schon die frühere Epoche in Italien geweckt und genährt hatte, vermag sie sich von manchen Traditionen des mittelalterlichen Baustyles nicht gänzlich loszureissen und bemüht sich, die antiken Formen damit in Uebereinstimmung zu bringen, sie in freier Weise für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So schwankt sie vielfach in der Bildung der Gesimse; so wendet sie die durch ein schlankes Säulchen getheilten Bogenfenster der mittelalterlichen Bauweise gern an; so greift sie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbasilika mit offenem Dachstuhl zurück; so knüpft sie auch namentlich an die kühnen technischen Leistungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, dass auch der gothische Styl hier die tief ausgekehlten, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so dass in dieser Hinsicht kein zu grosser Sprung zu machen war. Bei imposanter, oft äusserst schlichter Gesammthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so dass ein bunter, aber durch Wärme der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es ist noch kein bestimmter Canon festgestellt, die Erfindung hat noch ziemlich weiten Spielraum, und dieses rührige Suchen verleiht den Werken dieser Epoche einen eigenthümlichen Reiz der Frische und Unmittelbarkeit. Dazu kommt, dass in der guten Zeit der italienischen Renaissance niemals ein Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, dass vielmehr

*) Für die Geschichte der einzelnen Baumeister und ihrer Werke bietet eine dankenswerthe Uebersicht *Quatremère de Quincy*, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes etc. 2 Vols. 8. Paris 1830. — Eine vollständige Geschichte der italienischen Renaissance bis in die späte Zeit des Verfalls enthält in knappster und doch reichhaltigster Darstellung der „Cicerone“ von *Jac. Burckhardt* (Basel 1855), ein Buch von seltener Feinheit und Schärfe der künstlerischen Anschauung, dessen Studium bei einem Besuch Italiens oder beim Durchgehen der zahlreichen guten Kupferwerke den Architekten nicht genug empfohlen werden kann. Unsere Behandlung dieser Epoche stützt sich hauptsächlich auf diese Arbeit. — Zahlreiche Risse ausserdem in dem ziemlich planlosen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking*, Theoretisch praktische bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2 Bde. Fol. München 1821 bis 1826. — Architektonische Aufnahmen, meist von französischen Architekten, sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *P. Letarouilly*, Edifices de Rome moderne. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1840 (in jeder Hinsicht unübertroffene Prachtpublication). — *Percier* et *Fontaine*, Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. — *Dieselben*, Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny* et *Famin*, Architecture Toscane. Fol. Paris 1815. — *Gauthier*, Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs. Fol. Paris 1818. — *Cicognara*, Le fabbriche più cospicue di Venezia. 3 Vols. Fol. Venezia 1815—1820. — *F. Cassina*: Le fabbriche di Milano. Fol. 184[illegible]

das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten behandelt wird. Der Quaderbau ist oft, namentlich an den Erdgeschossen, den Ecken und Fenstereinfassungen, mit jenen breiten, tief eingeschnittenen Fugen zwischen den einzelnen Werkstücken (Bossagen) ausgeführt, was einen besonders tüchtigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustika (bäuerliche Ordnung). Die Technik ist durchweg streng und gediegen. Diese Eigenschaften entsprechen getreu dem Charakter der Zeit, der sich mitten in menschlich freier Empfindung noch in den Schranken schöner Mässigung zu halten weiss. Noch hat die Auflösung des mittelalterlichen Lebens nicht alle Kreise ätzend durchdrungen, die äusseren Bande und Formen stehen überall in andauernder Geltung und lassen selbst den Regungen des neuen Geistes, die sich zu voller Consequenz noch nicht entfaltet haben, freien Spielraum.

Der erste Begründer der modernen Baukunst ist der berühmte Florentiner *Filippo Brunellesco* (1377 bis 1446). Nach eifrigem Studium der antiken Baureste entschied er sich mit klarem Blick für die Wiederaufnahme der römischen Formen, denen er durch die Gewalt seines hohen Geistes die Herrschaft sicherte. Jene Versammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im Jahre 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war, sah die Geburtsstunde des neuen Styles. Es galt ein Werk zu errichten, das an Kühnheit bisher seines Gleichen nicht hatte. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel, (vgl. den Grundriss auf S. 604 und den Durchschnitt Fig. 518) die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äusseren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 130 Fuss zu einer Scheitelhöhe von 280, und mit der Laterne bis zu 330 Fuss. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die äussere Decoration so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode durch *Giuliano da Majano* im J. 1461 ausgeführt worden ist, darf man das Verdienst Brunellesco's dabei nicht gering anschlagen. Es beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in elliptischer Schwingung aufsteigt (Fig. 517). Allerdings sind die antiken Formen hier noch nicht zu einem festen System gestaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies; wo dagegen dem Meister völlig freie Hand gelassen war, zeigte er klar und bestimmt, in welchen Formen er den Ausdruck seiner künstlerischen Ueberzeugung fand. Bei der Kirche S. Lorenzo, die er seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastern und Gesimsen decorirte. Auf dem Kreuzschiff ordnete er eine Kuppel ohne Tambour an. Am wichtigsten war dabei, dass er der Säule das ganze Gebälkstück, welches sie im Mittelalter beseitigt hatte, wieder aufzwang, und erst vom Gesims desselben die Arkadenbögen aufsteigen liess. Allerdings wurde dadurch die Gestalt der letzteren schlanker und freier, aber der Zwiespalt zwischen Säulenbau und Bogenbau war in seiner ganzen Schärfe wieder hergestellt. Der Chor ist rechtwinklig geschlossen, das Kreuzschiff mit kleineren

Brunellesco.

Domkuppel zu Florenz.

S. Lorenzo.

Fig. 317. [illegible]

Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel stösst die **Alte Sakristei**, ein quadratischer Raum, von einer durch Rippen getheilten Kuppel bedeckt, daran stossend ein Altarraum. Hier ist durch Friese mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch grosse Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische Ausschmückung gegeben, die den schönen Verhältnissen des zierlichen Baues trefflich zu Statten kommt. Die Fenster sind rundbogig, ähnlich denen des romanischen Styles; die Kuppel hat einen Kranz kreisförmiger Fenster. — In ähnlicher Weise wie jene Kirche

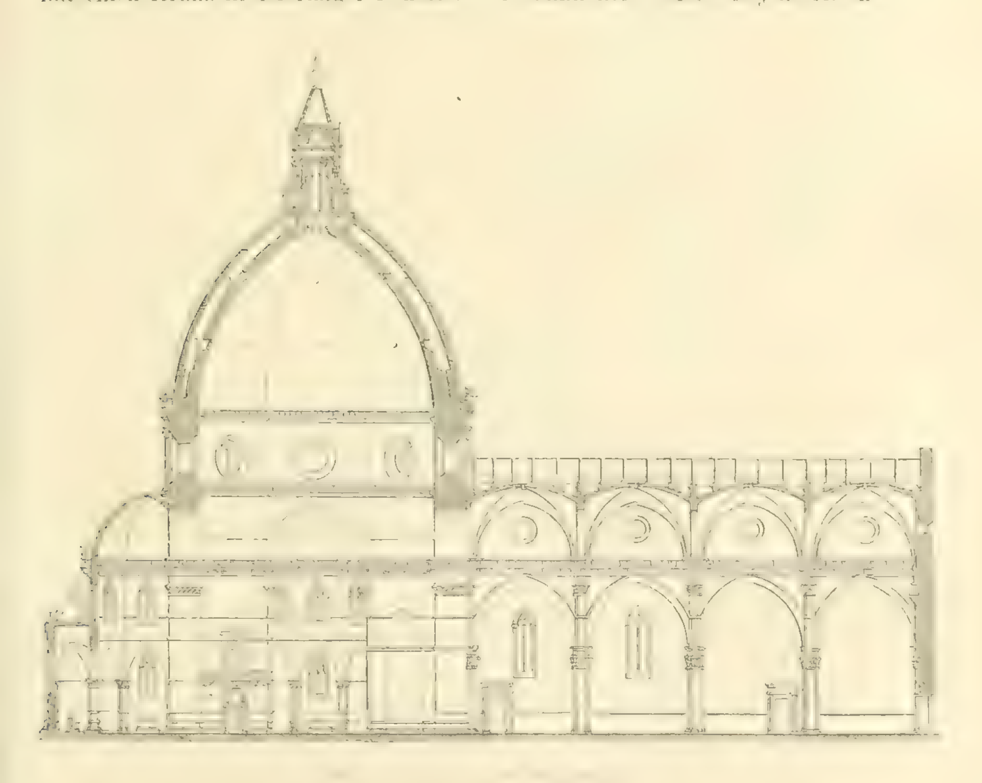


Fig. 518. Dom zu Florenz. Durchschnitt.

wurde nach Brunellesco's Plänen **S. Spirito** aufgeführt, nur dass hier die Nischen mit den Seitenschiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel sich auf einem Tambour erhebt. Auch ziehen sich die Seitenschiffe mit ihren Kapellenreihen um die Querarme und den gradlinig geschlossenen Chor als Umgang herum, was eine reiche perspektivische Wirkung hervorbringt.

Wie anmuthig der grosse Meister im Kleinen zu sein vermochte, zeigt die **Capella Pazzi** im Klosterhof von S. Croce. Ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, über der Mitte eine bescheidene Kuppel mit Rundfenstern, die Wände mit einer korinthischen Pilasterarchitektur belebt, das sind die Elemente, aus welchen sich ein durchaus harmonischer Eindruck ergiebt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über

einer Bogenstellung eine kleine, durch Robbia's Meisterhand reizvoll geschmückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, dem Refektorium und den übrigen Räumen bilden ein Muster malerischer Anlage, bei welcher die Beschaffenheit des Terrains den Fingerzeig für die Gruppirung und Gestaltung gegeben hat.

Badia bei Fiesole.

Säulenhallen.

Wie er freie Säulenhallen zu behandeln liebte, hat der Meister zunächst an der Halle des Findelhauses bei der Annunziata zu Florenz gezeigt. Die Halle liegt um sieben Stufen über den Platz erhöht und wird durch kräftige korinthische Säulen gebildet, von welchen die Bögen ohne Gebälkstück unmittelbar aufsteigen. Der schlanke, anmuthige Eindruck wird durch die Medaillons mit Wickelkindern von Robbia's Hand noch gehoben. Das Obergeschoss hat kleine mit Giebelchen gekrönte Fenster. — Auch die eleganten Hallen des zweiten Klosterhofes bei S. Croce scheinen Brunellesco anzugehören.

Palazzo Pitti.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti ein Vorbild von grandiosester Wirkung. In gewaltigen Bossagen erhebt sich der Bau, ganz schmucklos, als ob die mächtigen Verhältnisse und die Ver-

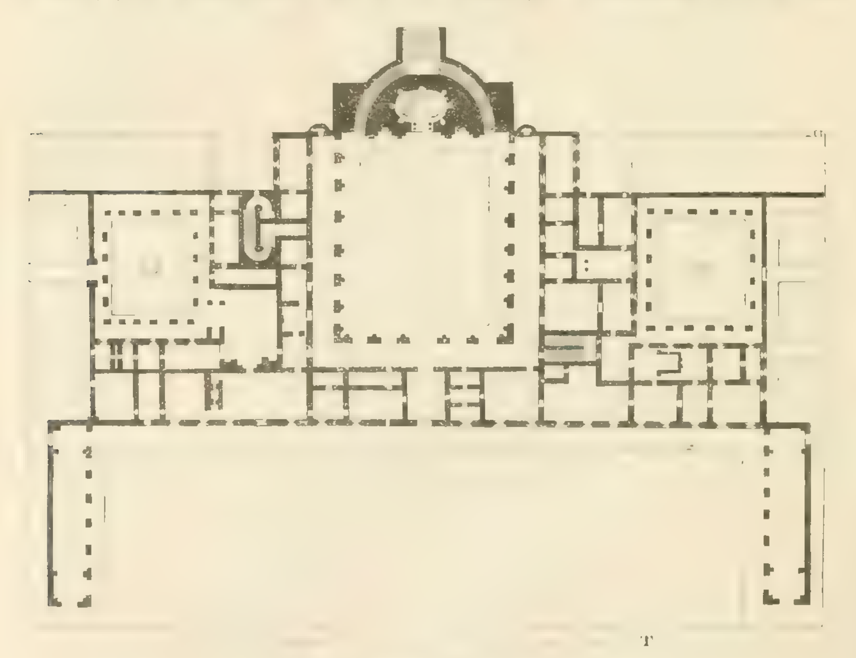


Fig. [illegible]. Palazzo Pitti in Florenz.

theilung der Massen jede gefällige Decoration trotzig abgeschüttelt hätten. Der ernste, fast burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltsamen Zustand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit solchen Residenzen der grossen Patriziergeschlechter in den Städten einen festungsmässigen Zuschnitt gab. So ist das Erdgeschoss ausser den grossen Portalen nur durch kleine hochliegende viereckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen

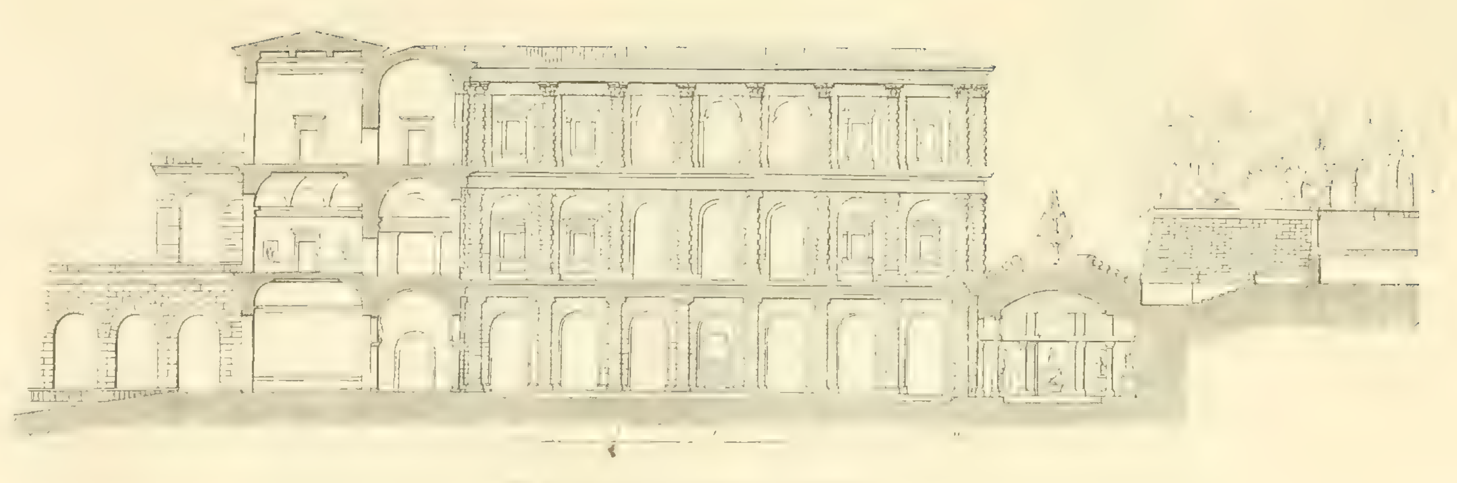
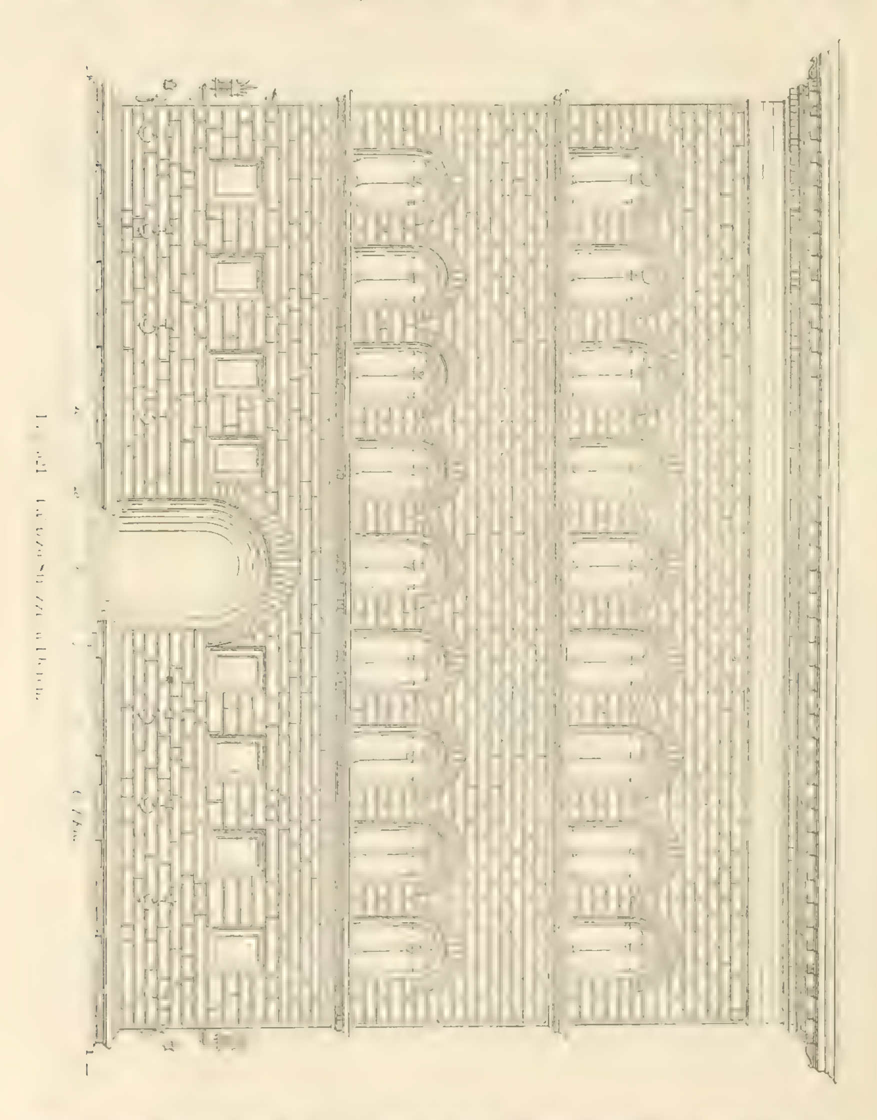


Fig. 520. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt

Geschosse grosse Rundbogenfenster von 20 Fuss Höhe bei 12 Fuss Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abschliessenden Gesimse, die Form und Profilirung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesammthöhe des 330 Fuss breiten Mittelbaues beträgt 115 Fuss. An diesen wurden im 17. Jahrh.



(vgl. den Grundriss Fig. 519) die beiden um ein Geschoss niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Façade eine Ausdehnung von 630 Fuss erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominirende Lage auf ansteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältnisse und die vornehme Einfachheit stempeln den Bau zu einem der er-

habensten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unser Durchschnitt Fig. 520 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schliesst sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen, und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stattlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau Brunellesco's ist noch im Pal. Quaratesi erhalten, dessen Bogenfenster die noch vom Mittelalter herrührende Theilungssäule haben und durch feine Medaillons geschmückt sind. Pal. Quaratesi

Welch durchgreifenden Einfluss der grosse Meister gewann, erkennt man noch deutlich an einer Anzahl von Gebäuden, seien es Paläste, Kreuzgänge, Kapellen oder offene Säulenhallen, in welchen die Grundzüge des von ihm für alle diese Gattungen von Gebäuden festgestellten Systems einfach variirt erscheinen. Von Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Casamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, dessen Hofbau die Reste einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani u. s. w. Reizende Säulenhallen dieses anspruchslosen und graziösen Styles sind vor Allem die Vorhalle der Annunziata, ferner an demselben Platze die von *Antonio da S. Gallo* d. Ä. erbaute Halle, welche den Innocenti gegenüber liegt; sodann die noch von Brunellesco selbst angelegte, aber veränderte Halle am Platze von S. Maria Novella. Besonders anziehend ist der Säulengang im Atrium der Badia, der die an den meisten Hallen dieser Art vorkommende Säulenordnung in schönem Muster zeigt. Es sind nämlich Kapitäle, denen die Kelchform und der Akanthus des korinthischen zu Grunde liegt, die aber meist in freier Composition statt der Voluten mit Delphinen u. dgl. ausgestattet sind. Ausserdem kommt eine Art ionischer Kapitäle vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine schlankere Form zu geben, sind sie mit hohem kanellirten Halse versehen, über dessen Gliederung statt der Voluten an den Ecken vier Akanthusblätter in elegant gebogenem Profil herabfallen. Diese Form hat Brunellesco selbst am zweiten Kreuzgang von S. Croce zur Anwendung gebracht. Eine Anzahl kleinerer Klosterhöfe in und bei Florenz, z. B. in der Certosa, liefern mancherlei Variationen dieser Formen. Einfluss Brunellesco's

Was Pisa an Bauwerken der Frührenaissance besitzt, trägt das Gepräge florentinischer Herrschaft. So die beiden Klosterhöfe bei S. Francesco, der eine mit korinthisirenden, der andere mit ionisirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Universität, dessen ionische Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet sind. Bedeutender zeigen sich die Marmorarkaden im Pal. Archivescovile, auf 8 zu 11 schlanken Säulen mit eleganten Compositakapitälen in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwickel zeigen zierliche Rosetten. Bauwerke in Pisa

Nach dem Vorbilde des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* († nach 1470) für Cosimo Medici den jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (32′, 22′, 18′) nach oben abnehmen lässt und den Bossagenbau in feiner Ausbildung zeigt, bekrönt von einem etwas zu kräftigen Consolengesims, abgetheilt durch Gesimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher Weise getheilten Fenster sich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof, den das Bedürfniss nach Schatten und Kühlung beim italienischen Palastbau dieser Zeit, wie einst beim altrömischen Hause das Atrium, als wesentliches Erforderniss hervorruft, ist hier zuerst im neuen Styl künstlerisch gestaltet. Seine Säulen haben feine korinthisirende Kapitäle nach Brunellesco's Art, und die Arkaden steigen unmittelbar von ihnen auf. Die Kreuzgewölbe haben an den Wänden zier- Pal. Riccardi

liche Konsolen als Stützen. Die reichen Gesimse und die Medaillonreliefs an den Friesen geben dem Ganzen den Charakter heiterer Anmuth. Der Palast ist 80 Fuss hoch und 210 Fuss breit. — Von Michelozzo ist auch der Hof im Pal. Vecchio und der frei und hübsch mit ionischen Säulen angelegte Kreuzgang bei S. Marco. Die Sakristei daselbst ist eine Nachahmung jener von S. Lorenzo.

Pal. Strozzi. Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststyl durch *Benedetto da Majano* († 1498) am Palazzo Strozzi, 1489 begonnen (vgl. den Aufriss der Façade Fig. 521). Die Eintheilung der Geschosse, die durch kräftige Gesimse getrennt sind, die Behandlung der Rustica, die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchst bedeutend

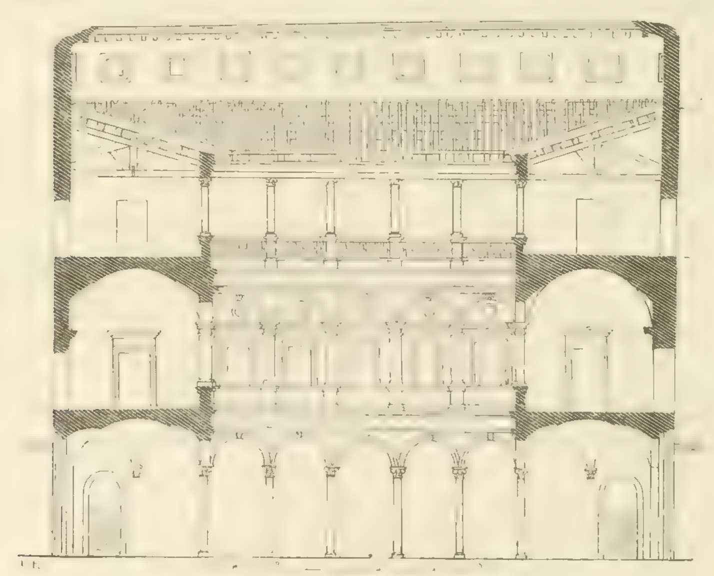


Fig. 522. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

wirkt das später nach *Cronaca's* Entwurf ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoss bemerkt man die kolossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die grossen Laternen; damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 120 Fuss die bedeutende Höhe von 98 Fuss. Der Hofbau (vgl. Fig. 522), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Tonnengewölben und Stichkappen bedeckt ist; darüber ein Pfeilergeschoss und als Abschluss oben eine Loggia auf korinthischen Säulen, welche den Dachstuhl tragen. Derselbe *Cronaca* stellte im Pal. Guadagni (Fig. 523) das Muster eines monumental behandelten Bürgerhauses hin, das nicht die Ansprüche eines Palastes machen will. Der Quaderbau wurde auf das Erdgeschoss und die Einfassungen der Ecken und Fenster beschränkt und dabei in abgestufter Rustika geschickt zur Steigerung der Wirkung verwendet. Das Obergeschoss bildet, wie das mehrfach bei florentinischen Häusern vorkommt, eine offene Säulenhalle, zur freien Aus-

sicht und wohl auch zu wirthschaftlichen Zwecken verwendbar. Auf dem Gebälk ruht mit zierlichen consolenartig ausgebildeten Sparrenköpfen das weit vorspringende, einen kräftigen Abschluss gewährende Dach. Soweit die Mauern verputzt sind, war auf Beihülfe dekorirender Malerei gerechnet. So darf sich bei bescheidneren Mitteln ein derartiges Haus in die Reihe der stattlichsten Paläste stellen. — Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da S. Gallo* (geb. 1443, gest. 1517) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Bossagen- Pal. Gondi. gliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein

Fig. 523. Pal. Guadagni zu Florenz.

heiteres Gesammtbild. Im Uebrigen sind die Treppen in den florentinischen Palästen dieser Epoche noch einfach, entweder rechts oder links in der Ecke des Hofes angebracht. In einer Breite von etwa 6 bis 7 Fuss zieht sich mit ziemlich steil ansteigenden Stufen der Treppenlauf, bedeckt von einem über einem Wandgesims aufsteigenden Tonnengewölbe, bis zu dem mit zwei Kreuzgewölben versehenen Podest empor, von wo der zweite Lauf in umgekehrter Parallelrichtung bis zur Sohle des oberen Geschosses hinaufführt. Die Anlage ist noch streng und schlicht, für reichere Beleuchtung wird noch nicht gesorgt, und nur aus dem offenen Hofe fällt einiges Licht auf die Treppe.

Kuppel-Kirchen.

Ein reizendes Werk kirchlicher Architektur schuf Giuliano von 1485—1491 in der Madonna delle Carceri zu Prato. Er ging hier auf das von Brunellesco in der Capella Pazzi gegebene Beispiel zurück und errichtete ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, in der Mitte mit einer Kuppel, die durch zwölf Kreisfenster ihr Licht erhält. Auch die Anwendung glasirter Terrakotten für den Fries ahmte er mit Glück nach. — Etwas später, aber unter ähnlichen Einflüssen entstand in Pistoja durch *Ventura Vitoni* (1509) die stattliche Kirche der Madonna dell' Umiltà, ein Achteck von 35 1/3 Braccien Durchmesser, mit schönen korinthischen Pilastern bekleidet, und bekrönt von einer erst später durch Vasari hinzugefügten Kuppel, die 101 1/2 Braccien hoch aufsteigt. Die Vorhalle ist eine elegante Nachbildung jener an der Kapelle Pazzi.

Paläste zu Siena.

An die Weise der florentinischen Paläste schliessen sich die bei kleineren Dimensionen edel und bedeutsam wirkenden Paläste zu Siena an. So besonders der seit 1460 erbaute Pal. Piccolomini, eins der schönsten Privatgebäude Toskanas voll ernster Würde, in der Anlage und Ausbildung der Façade, der Fenstergliederung, Gesimsbehandlung und dem Bossagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoss durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade ist 87 Fuss hoch bei 134 Fuss Breite. Der Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölben und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mässigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 72 Fuss hoch und 67 Fuss breit, mit besonders hohem Consolengesims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläste werden dem berühmten Baumeister und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeschrieben, aber ohne Begründung *). Eben so wenig ist mit Bestimmtheit der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Auf die Namen Francesco di Giorgio und Bernardo Rossellini werden ziemlich willkürlich und ohne historische Bürgschaft diese Bauten vertheilt. Bei der Anlage des Innern haben die Architekten auf die enge Felsenlage der Stadt Rücksicht nehmen müssen. Daher sind die Höfe überall klein und beschränkt; nirgends kommt ein vollständiger Säulenhof vor. In der Regel zieht sich eine Halle nur bis zur Treppe hin und setzt sich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeschoss auf vorgewölbten Stichkappen ausladet. In manchen Häusern ist nur eine Art von Vestibul mit Spiegelgewölbe und Stichkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Aufgang zur Treppe stattfindet. Unregelmässig ist auch zwischen engen Gassen der Pal. del Magnifico angelegt, mit viereckigen Fenstern und einem bescheidenen Kranzgesimse, aber fein und edel in der Formbehandlung und durch die herrlichsten bronzenen Fahnenhalter in allen Geschossen ausgezeichnet. Auch an dem kleinen, zierlichen Pal. Ciaja sind die Fenster rechtwinklig geschlossen, aber dicht über ihnen liegen kleine Bogenfenster, und die Thür zeigt eine elegant verzierte Bogeneinfassung. Noch möge eines reizenden Hauses in der Via de' Umiliati gedacht werden, das ganz in Backstein ausgeführt, sogar die Rustika des Erdgeschosses in diesem Material mühsam nachbildet, und im Uebrigen die an den anderen Palästen verschmähte Vertikalgliederung in feinen korinthischen Pilastern durchführt. Die luftig

*) [illegible] Lemonnier IV p. 207 N[illegible]

leichte Loggia del Papa, von dem sienesischen Bildhauer *Antonio Federigi* ausgeführt, ist ein geringeres Nachbild florentinischer Arkaden. Von Kirchenfaçaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi und des Oratoriums von S. Caterina hieher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälen und entsprechenden Wandsäulen, die durch eiserne Anker verbunden sind, ist das Werk eines Oberitalieners, des *Francesco Fedeli* aus Como, vom Jahr 1479. — Höchst bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza. Letztere rühren nicht, wie man bisher annahm, von dem ausgezeichneten florentiner Meister *Bernardo Rossellino* her, sondern sind wahrscheinlich Werke eines ebenfalls aus Florenz stammenden Baumeisters *Bernardo di Lorenzo* *). Zunächst ist der Dom als Mittelpunkt der gesammten Baugruppe hervorzuheben. (Fig. 524). Merkwürdiger Weise zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereicherten Chorschluss. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikisirenden Kapitälen. Die Façade (Fig. 525) ist ein interessanter Versuch, mit einfachen Mitteln eine als ungetheilte Giebelwand angelegte Kirchenfront wirksam zu gliedern. Links vom Dome erhebt sich in ernsten Massen der Vescovado, diesem gegenüber mit einer Säulenhalle im Erdgeschoss der Palazzo Pubblico, an der andern Ecke des Marktes liegt ein kleiner Privatpalast mit malerisch unregelmässigem Säulenhofe, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübscher Hof mit Backsteinpfeilern. Alles Andere überragt aber der für den Papst selber erbaute Palast Piccolomini, dessen grossartige Façade (Fig. 526) den florentinischen Rustikastyl in schöner Verbindung mit Pilasterordnungen zeigt und im Wesentlichen auf der Stufe des unten zu besprechenden, ungefähr gleichzeitig erbauten Pal. Rucellai steht. Der Hof zeigt prächtige Hallen auf zwölf im Quadrat gestellten Säulen, ähnlich den florentiner Höfen. Was aber diesem Palast eine über seines Gleichen hinausgehende Bedeutung verleiht, ist die Loggia, welche an der Rückseite in drei Säulengeschossen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet.

Fig. 524.



Dom von Pienza.

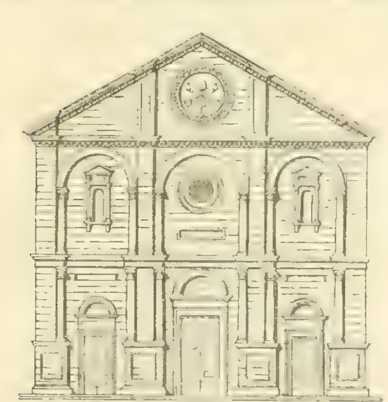


Fig. 525. Façade des Doms von Pienza. (Nach Nohl.)

Leo B. Alberti.

Eine strenger archäologisch verfahrende Richtung vertritt der Florentiner *Leo Battista Alberti* (1404—1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr gebundenen Reproduction ver-

*) Vergl. *Vasari* ed. Lemonnier IV p. 207. N.

tauscht und jene mittelalterlichen Elemente ausscheidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothisches Innere er von 1447—1450 ausbaute, ist am Aeusseren mit edel gebildeten Pilastern decorirt, an der Façade nach dem Vorbild eines Triumphthores behandelt. Die Seitenschiffe lehnen sich mit halbirtem Giebel an den höheren Mittelbau. — Nach seinen Plänen wurde zu Mantua um 1472 die grossartige Kirche S. Andrea begonnen, die trotz späterer Umgestaltungen im Wesentlichen noch die ursprüngliche Anlage zeigt. Ein Langhaus von 53 Fuss Weite, mit reich kassettirtem Tonnengewölbe, 95 Fuss hoch, auf beiden Seiten niedrige Kapellen, rechtwinklig, abwechselnd mit Tonnen oder Kuppeln gewölbt; Querarme, mit Tonnengewölbe und ähnlichen Kapellen, auf der Mitte eine hoch aufsteigende runde Kuppel; der Chor mit einer Apsis geschlossen. Vor die Façade tritt eine tonnengewölbte Vorhalle, nach aussen mit grossem Mittelbogen zwischen Pilastern sich öffnend und mit einem antiken

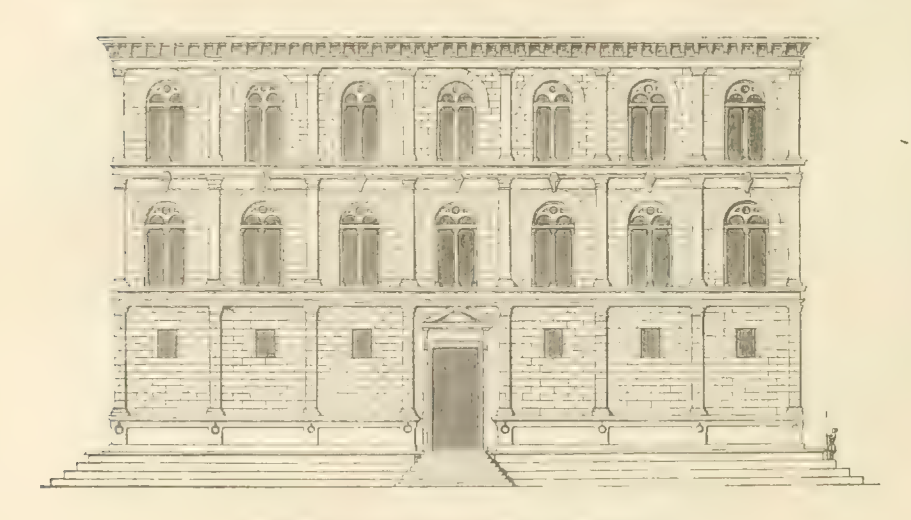


Fig. 526. Pal. Piccolomini zu Pienza. (Nach Nohl.)

Tempelgiebel bekrönt, auf die Grossartigkeit des Innern würdig vorbereitend. — In Florenz erbaute er seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten runden Chorschluss von S. Annunziata, eine merkwürdige Kuppelanlage von 66 Fuss Spannung ohne Laterne, mit acht Halbkreisnischen, die nach dem Vorgange des Pantheons in der Mauerdicke angebracht sind; den Altarraum bildet dagegen ein rechtwinkliger Ausbau. An S. Maria Novella führte er 1470 die Façade aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch grosse volutenartige Mauerstücke auftritt, eine Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. Auch für den Profanbau brachte er eine wichtige Neuerung auf, indem er an dem um 1460 erbauten Pal. Rucellai in sämmtlichen drei Stockwerken die Verbindung von Pilastern und Bossagenbau aufnahm. (Fig. 527). Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Thei-

lungssäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

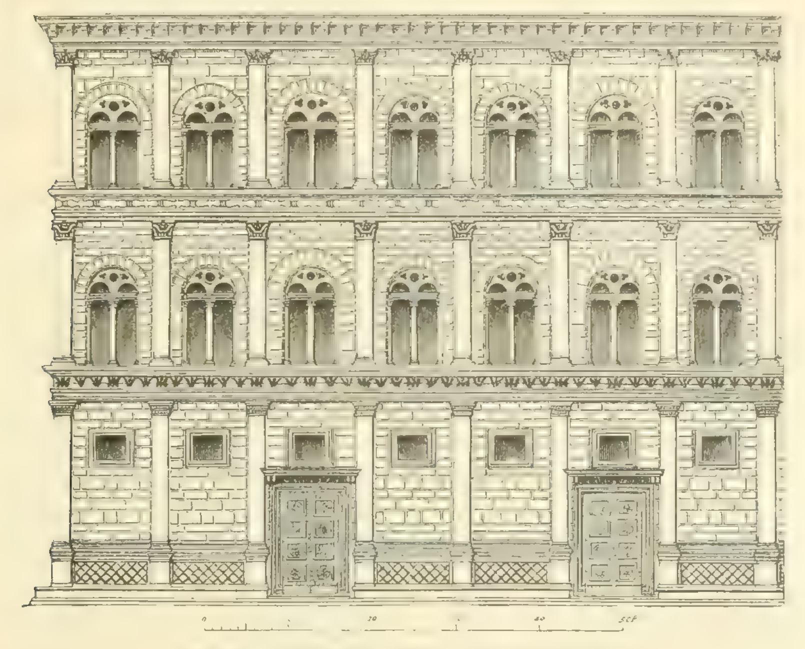


Fig. 527. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Façade.)

Ausser Florenz ist in dieser Zeit nur Oberitalien ein Hauptsitz architek- Schulen Oberitaliens
tonischer Thätigkeit. Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die Façade der in gothischem Styl (vgl. S. 612) erbauten Certosa*) (Kar- Certosa von Pavia
thause) von Pavia (Fig. 528), 1473 von *Ambrogio Borgognone* begonnen, einen hervorragenden Platz ein. Ohne besonders eigenthümliche oder geistreiche Disposition, überragt sie in decorativer Pracht die meisten anderen italienischen Werke. Ganz in weissem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt dieselben durch Nischen mit Statuen und anderem Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons, Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur aus ihrem eigenen Hause vertrieben. Auch die Kuppel auf dem Kreuzschiff (vgl. S. 613) ist erst im Laufe dieser Epoche ausgeführt worden. Ihre äussere Gestalt mit der dreimaligen verjüngten Abstufung und der schlanken Bekrönung erinnert noch an die bunten Formen des Mittelalters. Die Arkaden der Kreuzgänge in der überreichen Prachtdekoration ihrer Terrakotten wetteifern mit dem grossen Spital zu Mailand, dessen Riesenhof (S. 621) an dem nicht minder ausgedehnten Haupthof der Certosa mit 34 zu 28 Säulen einen ebenbürtigen Rivalen hat.

*) *Durelli*, La Certosa di Pavia, descritta ed illustrata. Fol. Milano 1823—1830.

Den ersten Anstoss zu der neuen Bauweise hat Oberitalien indess wohl von Toskana aus empfangen. Mailand scheint der Mittelpunkt gewesen zu sein, von wo unter den baulustigen Fürsten Francesco Sforza und Lodovico

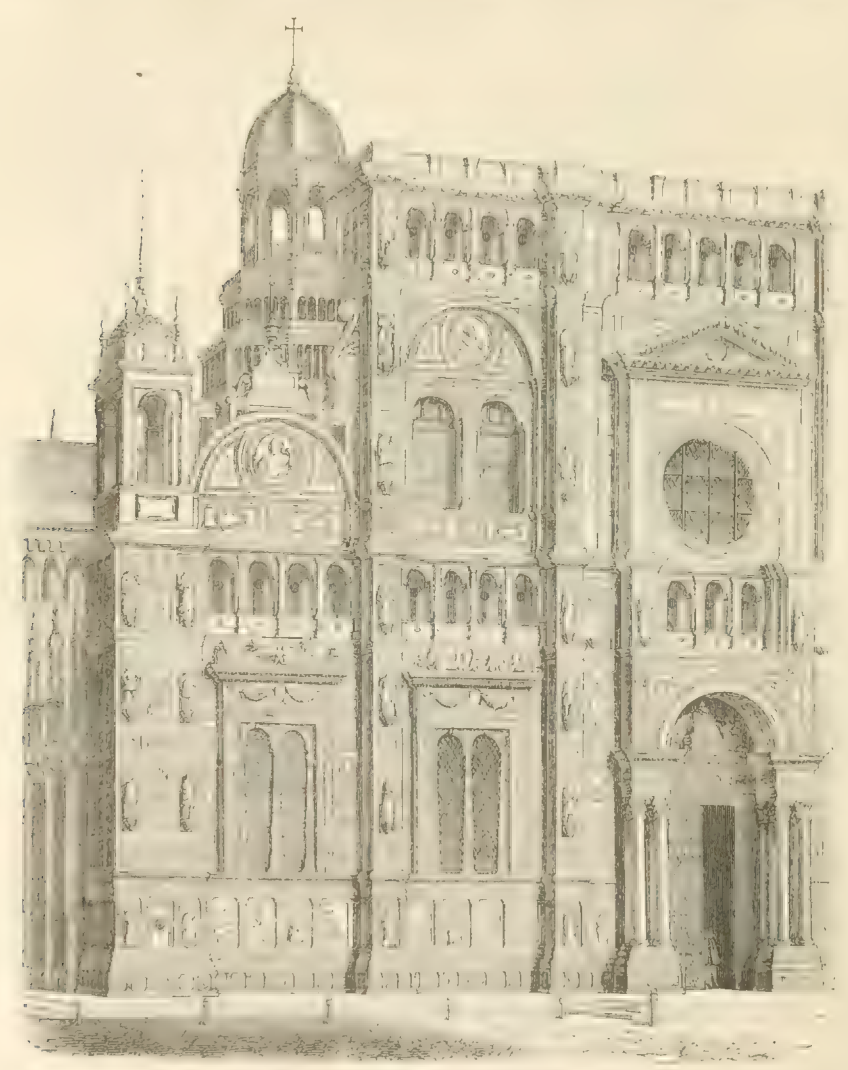


Fig. 128. Certosa bei Pavia. (Theil der Facade.)

Moro ein Aufschwung der Architektur über die benachbarten Gegenden sich ausbreitete. Schon Filarete hatte an seinem Spital Renaissanceformen zur Anwendung gebracht, obschon noch stark gemischt mit gothischen Elementen. Wichtiger für die Umgestaltung des Styles war ohne Zweifel die Thätigkeit *Michelozzo's*, der an einem von Francesco Sforza dem grossen Cosimo

Medici geschenkten Palaste im J. 1456 Verschönerungsarbeiten vornahm, von welchen am heutigen Pal. Vismara der Hof und das schmuckreiche Marmorportal noch übrig sind. Im J. 1462 baute Michelozzo sodann die Capella Portinari an S. Eustorgio nach dem Muster der Cap. Pazzi Brunellesco's. An S. Pietro in Gessate führte er den Chor sammt Kapitelsaal und Sakristei aus, indem wahrscheinlich der ältere polygone Chor der gothischen Kirche (vgl. S. 613) beibehalten und mit rundbogigem Tonnengewölbe und Stichkappen versehen wurde, und der Vorderraum des Chores eine elegante Pilaster-Architektur und hohen Kuppelbau erhielt.

Den Ausschlag gab dann das Auftreten eines der bedeutendsten Meister dieser Zeit, des *Donato Lazzari* oder *Bramante* aus Urbino, der 1444 geboren ward, gegen 1476 nach Mailand kam und dort bis gegen 1499 blieb. Wenn auch nicht Alles von ihm herrührt, was man ihm in Mailand und der Umgegend zuschreibt, so hat er doch unzweifelhaft dem neuen Styl hier zum Siege verholfen. Er musste sich dabei der in der Lombardei herrschenden Backstein-Architektur anschliessen, deren dekorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältnissen anzupassen verstand. Auch sonst nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apsidenschluss der Kreuzschiffe, in seine Bauten auf. So gab er der lombardischen Architektur eine besondere Anmuth und Zierlichkeit, die gelegentlich auch zu grossartigeren Wirkungen sich erhebt. Hauptsächlich sind es kirchliche Bauten, bei denen er thätig war. Zu den fruheren werden die östlichen Theile von S. Maria delle Grazie gehören. An ein älteres Langhaus (S. 613) legte Bramante einen Kuppelbau, der die Gesammtbreite der drei Schiffe, 52 Fuss, zum Durchmesser hat und damit einen entscheidenden Schritt in die freie Grossräumigkeit der Renaissance thut (vgl. der Grundriss auf S. 614). Die Halbkreisnischen, die sich gleich Querarmen anschliessen, stehen in glücklicher Wechselwirkung zu den Hauptformen. Das Aeussere (Fig. 529) zeigt eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. An den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Dekoration der Apsiden ist der Einfluss der Certosa von Pavia noch massgebend gewesen, aber in wohl berechneter Unterordnung. Das aus der romanischen Architektur Oberitaliens stammende Motiv der Säulengalerie ist zu höherer Bedeutung gebracht. Pilaster, Gesimse und Ornamente sind grösstentheils von Stein, die Füllungen in Backstein ausgeführt. — Heiter und anmuthig ist sodann die Sakristei der Madonna di S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältnissen, aber zierlichster Gliederung und Dekoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhellten schlanken Kuppelbau. Ob die etwas niedrige Kirche, deren Kreuzarme die halbrunden Abschlüsse haben, ebenfalls von Bramante sei, scheint zweifelhaft: die Dekoration wenigstens ist jünger. — In seinen späteren Bauten vereinfacht der Meister diesen Styl zu schlichter Anmuth. So namentlich an der Kirche S. Maria presso S. Celso, einem tonnengewölbten Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, deren Kreuzgewölbe auf korinthischen Pilastern ruhen. Das Kreuzschiff hat auf dem Mittelbau eine zwölfseitige Kuppel, die noch das Motiv der Kuppeln Brunellesco's in ihren Rundfenstern befolgt. Ein polygoner Chor mit Umgang schliesst sich an, der gleich den Kreuzarmen noch die fein durchgebildete ursprüngliche Dekoration zeigt, während die übrigen Theile, auch die schweren Kassetten des Tonnengewölbes spätere Details aufweisen. Am Aeusseren wirkt die schlichte mit polygonem Zeltdach und offener Säulengalerie versehene Kuppel überaus anziehend. Der Backsteinvorhof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaster

und Halbsäulen aus Haustein sind, ist ein Muster einfach edlen Hallenbaues.
Hallenbau. — Von Säulenhallen werden dem Meister mehrere zugeschrieben; so ein Kreuzgang von S. Ambrogio und der kleinere Hof im Spedale Grande, rechts vom Haupthofe.

Pavia Canepanuova. Ausserdem wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es ist wieder ein Kuppelbau, achteckig, 44 Fuss 3 Zoll im Lichten weit, dabei überaus leicht und schlank mit oberer Galerie



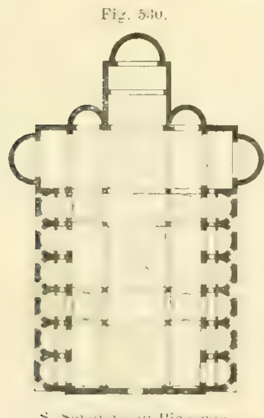
Fig. 29. S. Maria delle Grazie. Mailand.

auf Säulchen zwischen kräftigeren Wandsäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stichkappen und Rundfenstern aufsteigt. Der untere Raum erweitert sich durch Bogenzwickel zum Quadrat und hat einen mit kleinerer Kuppel bedeckten achteckigen Chor. Die Ausführung weicht in den flaueren und stumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein anderer Dom zu Pavia. Bau, der Dom zu Pavia, für welchen der Meister 1490 Zeichnungen entworfen, hat ebenfalls Umänderungen bei der Ausführung erlitten: doch wird

die grossartige Anlage eines Oktogons von etwa 86 Fuss Durchmesser, auf welches ein dreischiffiges Langhaus mit halbrunden Kapellen und ein ebenso entwickelter Chor und Querbau münden, wohl ein Gedanke Bramante's sein. Vollständig ausgeführt, wäre der Bau die consequente Entwicklung des am florentiner Dom und an S. Petronio zu Bologna Begonnenen geworden und würde eine weitere Vorstufe zu S. Peter in Rom bilden. Die Kuppelwölbung ist aber unausgeführt geblieben; ebenso die Umgestaltung des Centralbaues zu einem gestreckten lateinischen Kreuze, welches wohl erst später beabsichtigt wurde**). Die nur im Modell vorhandene Façade zeigt das Streben, die mittelalterlichen Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenster und der Gesammtgliederung dem neuen Style dienstbar zu machen.

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig vom toskanischen ähnlich wie schon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toskana die flachgedeckte Basilika auch jetzt noch eine grosse Rolle spielt. Den Centralbau repräsentirt in einfach schöner Weise die Madonna di Campagna zu Piacenza ein griechisches Kreuz mit achteckiger Kuppel auf der Durchschneidung und vier kleineren achteckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in bramantesker Anlage, besonders am Aeusseren durch schlichte Backstein-Architektur mit Pilastern und Bögen, sowie durch die mit doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Basilikenschema auf und suchen dasselbe mit der Gewölbanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 530), wo das 29 Fuss breite Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmaleren Tonnengewölben auf Pfeilern bedeckt ist, und die halb so breiten Seitenschiffe von Tonnengewölben und kleinen Flachkuppeln bedeckt und jederseits von einer Reihe Apsidenkapellen begleitet werden, deren äussere Zwischenräume durch ein Gewölbe geschlossen werden, so dass sie unter einem einzigen Dache vereint sind. Der Gedanke solcher Theilung des Langhauses scheint von Venedig zu stammen, wo jedoch statt der Kreuzgewölbe die Kuppel vorherrscht. Ohne Zweifel ist S. Marco der Stamm für alle ähnlichen Abzweigungen. Der Chor hat Tonnengewölbe und Apsis; die Kreuzarme haben nicht bloss halbkreisförmige Abschlüsse, sondern auch an der Ostseite Apsiden. Ein anderes System herrscht in der stattlichen Kirche S. Sisto (Fig. 531). Hier hat das Mittelschiff nach dem Vorgange der Madonna di S. Celso zu Mailand, ein Tonnengewölbe, aber auf Säulen, die noch Spuren mittelalterlicher Formgebung zeigen. Daran stossen Seitenschiffe mit Flachkuppeln, und an diese wieder je ein Kapellenschiff mit Tonnengewölben und Apsiden nach der Art von S. Sepolcro. Das Querschiff hat wie ebendort östliche Apsiden und runde Abschlüsse, auf der Vierung eine hohe runde Kuppel, die mit einem Säulenkranz unmittelbar über den Gurtbögen sich erhebt. Der Chor ist lang,

Fig. 530.



S. Sepolcro zu Piacenza
Grundriss.

**) Wenn *Christoforo Rocchi* später „nach veränderten Plane" den von Bramante fundamentirten Bau ausführte, so mag die wesentlichste Veränderung in der Umgestaltung des griechischen Kreuzes von Bramante zu einem lateinischen Kreuz bestanden haben; später blieb dieses dann doch unausgeführt.

gerade geschlossen und über einer Krypta erhöht. Ein westliches Querschiff mit zweiter Kuppel ist dem Langhause vorgelegt. Seine beiden Querarme sind in winzigen Dimensionen ganz zu kleinen centralen Kuppelbauten ausgebildet, deren Mittelraum 7 Fuss 6 Zoll Weite hat. Man sieht, zu welcher Wunderlichkeit hier gelegentlich die Vorliebe für solche Anlagen führen konnte. Alle diese Kirchen erhalten durch ein vollständiges System von gemalten Dekorationen, welche die Hauptglieder und die Flächen beleben, erst ihren vollen Werth.

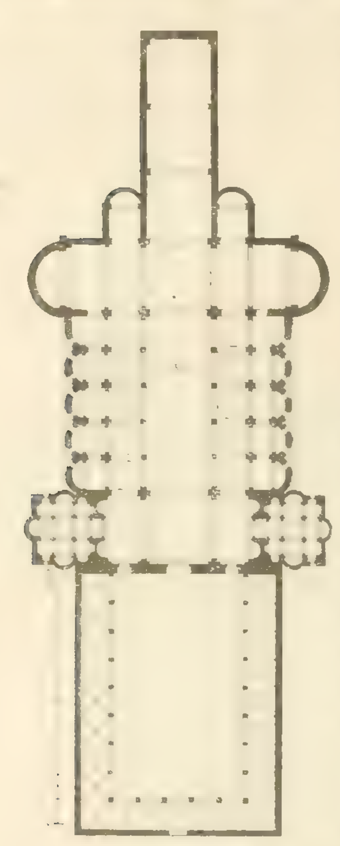


Fig. [illegible] S. Sisto. Piacenza.

Derselben Gattung gehört **S. Giovanni zu Parma** an, nur dass das Mittelschiff und die Seitenschiffe mehr nach mittelalterlicher Tradition Kreuzgewölbe auf Pfeilern haben, und dass die Kapellen am Langhause polygon schliessen. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel mit doppeltem Gesimskranz und Rundfenstern, welche ein nur zu geringes Licht auf die herrlichen Fresken Correggio's werfen, wie denn überhaupt die Beleuchtung bei diesen Kirchen in der Regel mangelhaft ist. Die Querschiffarme schliessen wieder mit kleinen Apsiden und haben auch an der Ostseite Apsidenkapellen. Ebenso ist der lang vorgelegte Chor ausgestattet. Zwei quadratische Kreuzgänge liegen an der Nordseite. Ihre Säulen, 6 zu 6 in jedem Hofe, haben das romanische Eckblatt, das in diesen Gegenden sich bis in die Renaissancezeit erhielt, und Knospenkapitäle. — Die **Steccata** endlich ist eine Fortbildung der Madonna di Campagna von Piacenza, welche schon die ausgeprägten Formen der folgenden Epoche zeigt. Ein griechisches Kreuz, mit Apsiden an allen vier Armen, dazwischen in den Ecken kleine Polygonkapellen mit Kuppeln ohne Oberlicht; auf dem Mittelbau eine hohe und weite runde Kuppel. Der Eindruck des Innern ist nicht günstig; es fehlt an Klarheit des Zusammenhanges und an gutem Licht.

Wie man in Oberitalien einschiffige Klosterbauten behandelte, so dass sie den kolossalen toskanischen mit offenen Dachstühlen an mächtiger Wirkung gleich kommen, beweist S. Maria del Carmine zu **Padua**: ein Schiff von etwa 60 Fuss Breite, mit sechs Tonnengewölben von ungefähr 18 Fuss Tiefe und Stichkappen zwischen breiten Gurten. Letztere steigen von Pilastern auf, zwischen denen Apsidenkapellen angeordnet sind. Der Chor legt sich als quadratischer Kuppelraum mit Halbkreisnische vor. Auch hier sind die Pilaster und die oberen Wandfelder bemalt. Für die Behandlung der Glockenthürme bietet der Campanile des Domes zu **Ferrara** ein bemerkenswerthes Beispiel.

Eine der edelsten Schöpfungen der kirchlichen Baukunst Oberitaliens ist endlich Chor und Querhaus des Domes von **Como**, 1513 durch *Tommaso*

Rodari begonnen. Die drei Abschlüsse sind polygon gebildet und innen wie aussen mit einer Dekoration geschmückt, in welcher die spielende Anmuth der Frühzeit sich der lauteren Einfachheit der Hochrenaissance nähert.

Der Palastbau in Oberitalien beruht meistens ebenfalls auf der Backstein-Architektur, obwohl auch hier einzelne glänzende Beispiele des Quaderbaues nicht fehlen. In dieser Weise gestaltet sich die Palastarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backsteins wie überall zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeschoss wird meistens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Strassen beiderseits eine Reihe von stattlichen Arkaden erhalten. Werden Säulen angewendet, so zeigen sie in der Behandlung der Details eine nur oberflächliche Aufnahme antiker Formen. Die Bogenprofile sind, den Tra- Profanbau. Paläste zu Bologna



Fig. 532. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.)

ditionen des Backsteinbaues entsprechend, reich gegliedert. Von einem gemeinsamen Gesims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranzgesims hat kleine, dicht an einander gereihte, dem Material gemäss nur wenig ausladende Consolen. In der Mitte des Hauptgeschosses ist häufig eine kleine Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen Säulen, so dass auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischensäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava, Gualandi und der Pal. del Podestà. Ein orginelles Gebäude verwandter Art ist der Palast an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 532 Ansicht und Details bietet. Eine geschlossene Backsteinfaçade dieses Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

Der bolognesiche Palaststyl hat in Ferrara eine Nachfolge gefunden, als deren glänzendstes Beispiel der grosse Pal. Scrofa hervorragt. In mancher Paläste zu Ferrara.

Beziehung gelangt diese Architektur hier zu einem höheren, reineren Ausdruck, wie denn namentlich der unvollendet gebliebene Hof mit seinen Marmorsäulen zu den edelsten Schöpfungen der Frührenaissance zählt. Mit dem Hofe steht eine weite, auf Säulen sich gegen den Garten öffnende Halle in Verbindung, und an diese stösst wieder ein quadratisches Zimmer, mit trefflichen Deckengemälden der gleichzeitigen ferraresischen Meister. Völlig in Backstein und Terrakotten ist die zierliche Façade des Pal. Roverella durchgeführt, an welcher nur die dekorativen Einzelheiten etwas zu schwer und derb ausgefallen sind. Ein späterer Holzerker deutet auf nordische Einflüsse. Ganz in facettirten Quadern ist dagegen Pal. de' Diamanti vom J. 1493 behandelt; doch kommen die feinen Pilaster gegen diese unruhigen Linien nicht recht auf. Die schönen Fenster und das Hauptgesims datiren aus der folgenden Epoche.

Venetianische Schule.

In Venedig entfaltet sich auf engbegrenztem Boden eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und grossartige Dispositionen, als durch phantasievollen Reichthum des Details, Schönheit und Pracht der Decoration sich auszeichnet. An den Palastfaçaden werden die offenen Logen, wird die oft malerisch unsymmetrische Anordnung der früheren Zeit beibehalten. Die Hofräume sind gering oder gar nicht vorhanden: man sucht hier in der Lagunenstadt das Wasser, bildet nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Logen vertreten gleichsam den fehlenden Hof. Der Reichthum der Stadt, die gerade damals auf dem Gipfel ihrer Handelsblüthe stand, führt der Architektur das kostbarste Marmormaterial zu, in welchem sie oft mit verschwenderischer Hand schwelgt. So behält auch jetzt, im Gegensatz zu der ernsten, fast trotzigen Grossartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venetianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indess hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät, und wie es scheint von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der Architektenfamilie der *Lombardi*, auf welchen man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Wie in ganz Oberitalien dauert hier die Stylrichtung dieser ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche Bauten Venedigs.

Der Kirchenbau dieser Epoche ist in Venedig eng und klein und beginnt mit starken mittelalterlichen Reminiscenzen. So die 1457—1515 angeblich von *Martino Lombardo* erbaute Kirche S. Zaccaria, deren Plananlage und schlanker Aufbau, deren polygoner Chor mit Umgang den gothischen Tendenzen entspricht, während die Einzelformen schwülstige und missverstande Renaissancedetails zeigen. Originell ist die steil emporgeführte, mit Pilastern und farbiger Marmorincrustation ausgestattete Façade. In Nachahmung der halbrunden Giebel an S. Marco kommt diese Art des Abschlusses fortan bei den meisten venezianischen Kirchenfaçaden zur Geltung. — Zu den prächtigsten und zierlichsten Bauten gehört S. Maria de' Miracoli, seit 1481 unter Leitung von *Pietro Lombardo* erbaut. Die Façade ist glänzend mit Marmor geschmückt; das Innere zeigt ein Langhaus mit reich gemaltem kassettirtem Tonnengewölbe von Holz. Der Chor, auf erhöhtem Fussboden und mit einer schlanken Kuppel bedeckt, schliesst mit einer Apsis. — Andere Kirchen Venedigs gehen mehr dem Kuppelsystem und Centralbau nach und gewinnen bisweilen wenigstens eine malerische Perspektive des Innern. So S. Giov. Crisostomo, ein ungefähr quadratischer Bau, dessen Mitte eine Kuppel von etwa 24 Fuss Weite auf vier Pfeilern bildet. Die Seitenräume haben Tonnengewölbe; nur der Chor ist mit einer Holzdecke versehen. Drei Apsiden, die mittlere etwas flach, bilden

den Abschluss. *Moro Lombardo* und *Sebastian da Lugano* leiteten von 1483 den Bau. Aehnlich wurde gegen Anfang des 16. Jahrh. die zierliche kleine Kirche S. Felice ausgeführt, doch mit möglichster Vereinfachung der Anlage, die selbst auf die Apsiden des Chores verzichtet. – Dem Langhausbau nähert sich dann die ansprechende Kirche S. Fantino vom J. 1506, dem *Pietro Lombardo* zugeschrieben. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausschliesslich dem Chorraum aufgespart wird. Trefflich ist namentlich die Lichtwirkung. Seine Vollendung erhält dieses System durch die köstliche Kirche S. Salvatore, die 1506 von *Giorgio Spavento* begonnen wurde, bald aber nach des Meisters Tode liegen blieb, bis sie 1530 an *Tullio Lombardo* kam. Hier ist die Basilikenform aufs Schönste mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 533). Das dreischiffige, von einem Querbau durchschnittene Langhaus, endet in drei Apsiden, und hat in seinem Mittelraum drei

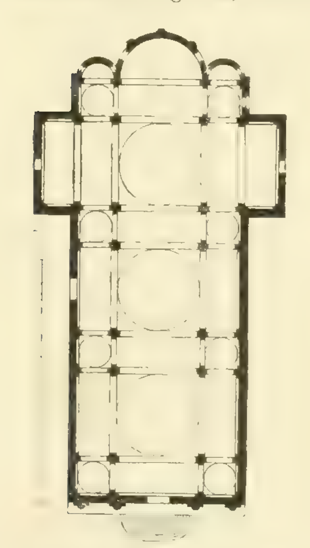




Fig. 533. S. Salvatore. Venedig.

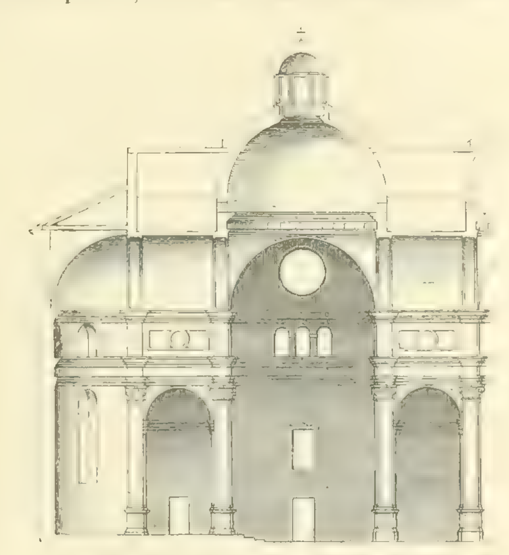


Fig. 534. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt.

hohe Kuppeln mit Laternen, die zwischen Tonnengewölben auf schlanken Pfeilern ruhen (Fig. 534). Die kleineren quadratischen Felder der Seitenschiffe sind mit Flachkuppeln versehen. Nirgends vielleicht ist das Kuppelsystem in seiner centralisirenden Gruppenbildung glücklicher mit einem Langhausbau verbunden worden.

Der venezianische Palastbau bringt in dieser Zeit eine Reihe von Werken hervor, die freilich an höherem Ernst und Adel der Composition wie der Verhältnisse von den florentinischen bei Weitem überragt werden, aber durch heitere Pracht und köstlichen Marmorschmuck, sowie durch die Lage an der belebten Fläche der Canäle namentlich des Canal Grande reizvoll wirken. So unter vielen Anderen die Paläste Corner-Spinelli, Grimani und der prächtige Pal. Angarini (Manzoni). Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 535). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch antikisirende Elemente, im Erdgeschoss Pilaster, darüber canellirte, dann glatte Säulen.

Palastbau Venedigs

Pal. Vendramin Calergi

Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen wie meistens in Venedig zu dieser Zeit der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schliessen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so dass oberhalb bei sehr breitem Verhältniss sogar eine Art von Maasswerkfüllung sich bildet. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher mit Adlern und anderen Emblemen geschmückter Fries hin. Zu den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, d. h. palastartige Gebäude der reichen geistlichen Brüderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1490 von *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwan-

Scuola di S. Marco

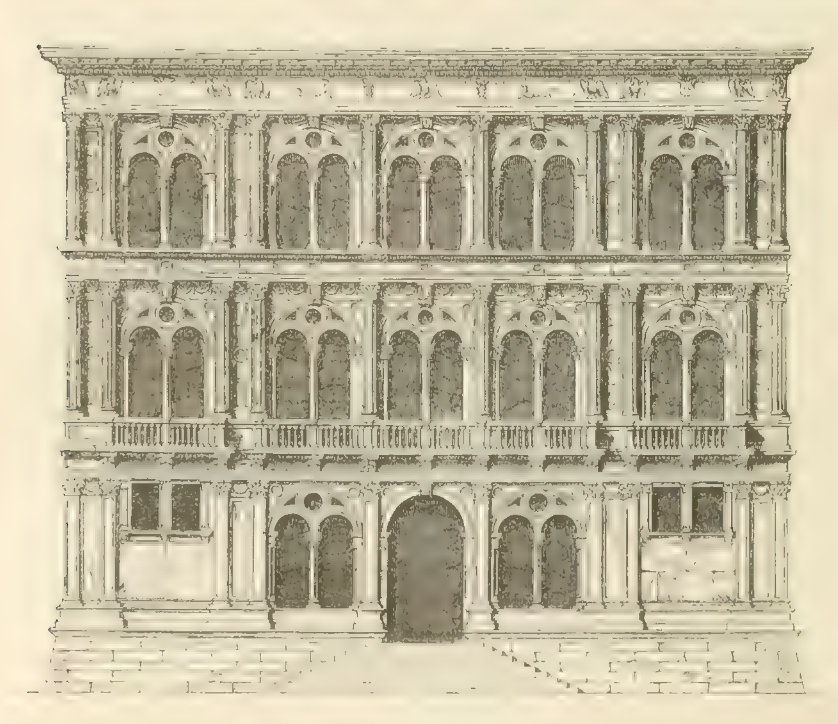


Fig. 535. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig.

kenden, wie namentlich die Fenster beweisen; aber der Adel und der Reichthum der Dekoration und die glückliche zwischen Palastbau und kirchlicher Anlage vermittelnde Composition des Ganzen verleihen dieser Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In späterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buono* begonnen und erst durch *Antonio Scarpagnino* beendet, zeigt die Sc. di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer Marmorincrustation und ungemein schlagkräftig wirksamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche (seit 1477) stammt der Hof des Dogenpalastes, durch *Antonio Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbogen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (Fig. 536). Auch die herrliche Prachttreppe,

Scuola di S. Rocco.

Hof des Dogenpal.

Scala de' Giganti, gehört dieser Zeit an *). Andere öffentliche Gebäude dieser Epoche sind die um 1480 von einem toskanischen Architekten erbauten stattlichen Bogenhallen der alten Prokurazien; ferner das einfache seit 1506 von einem deutschen Meister Hieronymus (*Gerolamo Tedesco*) erbaute Kaufhaus der Deutschen, Fondaco de' Tedeschi, ehemals mit Fresken Giorgione's und Tizians geschmückt; die einfach kräftigen Waarenhallen der Fabbriche



Fig. 536. Hof des Dogenpalastes zu Venedig.

Vecchie, 1522 von *Scarpagnino* vollendet, und der im Palastcharakter aufgeführte Pal. de' Camerlinghi, 1525 von *Guglielmo Bergamasco* errichtet.

Padua besitzt in seinem Pal. del Consiglio ein anmuthiges und zierliches Werk des Ferraresen *Biagio Rossetti*: unten eine offene Halle auf schlanken, weit gestellten Marmorsäulen, die an jene des Pal. Scrofa zu Ferrara erinnern; darüber ein reich mit Marmor bekleidetes oberes Stockwerk mit einem drei- Bauten in Padua

*) Vgl. das Geschichtliche bei *Mothes*, Bauk. u. Bildn. Venedigs II S. 10 ff.

theiligen Fenster zwischen zwei gekuppelten. Im Uebrigen ist der Profanbau dieser Epoche dort dürftig, und in den Privathäusern wirkt neben Bologna (mit den offenen Bogenhallen) und Verona (mit den gemalten Façaden) namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster, die zum Theil loggienartig gruppirt werden. Doch ist Alles nur kümmerlich.

Bauten in Verona. Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1433 geboren, 1519 gestorben, schuf er während seines langen Lebens daheim und in der Fremde viele ansehnliche Werke und war zugleich als Schriftsteller und gelehrter Archäologe thätig. Von Ludwig XII. nach Frankreich berufen, baute er in Paris zwei Brücken über die Seine. Für Venedig führte er einen neuen Kanal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die Rialtobrücke. In Verona ist der Pal. del Consiglio sein Werk. An der malerischen Piazza de' Signori, gegenüber dem alten Palaste der Scaliger gelegen, erhebt er sich in zwei Geschossen mit eleganten Pilastern und etwas zu breiten, mit flachen Bogengiebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprünglich noch den Schmuck von Fresken. Die Sitte, die Aussenseiten der Häuser zu bemalen, hat im Uebrigen zu Verona eine bedeutsamere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der Via del Corso Nr. 3017 einen Pal. Risaldi (?), der in liebenswürdiger Weise, wenn gleich etwas spielend den Styl Fra Giocondo's aufnimmt. Verwandte Behandlung zeigt ebendort Nr. 3026 ein Hospiz („sacrum peregrinantium hospitium 1498"), das im Innern einen grösstentheils vermauerten kleinen Säulenhof dieser Epoche birgt.

Bauten in Brescia. Einem starken Einfluss der prächtigen lombardischen Dekorationsweise begegnet man in Brescia. Die Façade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziöser Marmorplastik zu den üppigsten Leistungen dieses Styles und hält die Mitte zwischen venezianischer und mailändischer Einwirkung. Einfacher und doch reich in der Durchbildung ist der Pal. Communale, 1508 von *Formentone* erbaut (Fig. 537). Nach dem Vorgange der früheren Broletti ist das Erdgeschoss eine freie Halle auf Säulen, die sich mit breiten Rundbögen auf etwas kurzen Pfeilern öffnet. Korinthische Säulen gliedern dies Geschoss, und eine Balustrade schliesst es gegen das stark zurücktretende obere Stockwerk ab. Die prächtigen Fenster des letzteren wurden später von *Palladio*, Fries und Kranzgesims von *Jacopo Sansovino* hinzugefügt. Der hässliche achteckige Aufsatz gehört der Barokzeit.

Römische Bauten. Nach Rom, dessen Culturleben während der langen Kirchenspaltung tief gesunken war, trugen florentinische Baumeister die Renaissance, deren Grundzüge sie an römischen Werken gelernt hatten, fertig hinüber. So besonders der schon erwähnte *Bernardo di Lorenzo* (S. 657), der in dem grossen und kleinen Pal. di Venezia für Rom ein bedeutendes Beispiel des florentinischen Palastbaues hinstellte. Doch fehlt es dabei nicht an Besonderheiten, die einem unmittelbaren Studium altrömischer Werke zu verdanken sind. Dahin gehört besonders die Anlage des unvollendet gebliebenen Hofes, dessen Arkaden auf Pfeilern mit Halbsäulen, ganz nach dem Muster des Colosseums, ruhen. So gestaltete er auch in wirksamer Weise die Vorhalle der in dem Palast eingeschlossenen Kirche S. Marco. Die Façade des Palastes ist offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse sich von imponirendem Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert, besonders aber wird

durch ein derbes Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluss in einfach grossen Formen gegeben. Die beiden Paläste, der grosse und der kleine, stossen in rechtem Winkel zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoss verstärkt den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen unteres Geschoss auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palastes und die im Erdgeschoss des grossen Palastes sind rundbogig ge-



Fig. [illegible] Pal. Communale zu Brescia. Nach Nohl.

schlossen, die oberen Geschosse des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, im Hauptgeschoss mit steinernen Fensterkreuzen.

Die übrigen römischen Bauten dieser Zeit stammen meistens von *Baccio Pintelli*, ebenfalls einem florentiner Künstler, der durch Papst Sixtus IV. nach Rom gezogen wurde. Als sein Hauptbau gilt die Kirche S. Agostino, eine Basilika mit hohen Kreuzgewölben auf Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel. Die Seitenschiffe sind mit kapellenartigen Nischen versehen. An der Façade treten die Verbindungsvoluten in besonders hässlicher Form auf. Ein Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern ist S. Maria del Popolo, 1472—1477 erbaut. Chor und Kreuzarme haben nach lombardischer Weise halbrunden Abschluss, dazu kommen je zwei östliche Kapellen an den Querflügeln und eine achteckige Kuppel auf der Mitte. An die Seitenschiffe fügen sich polygone Kapellen, die wir ebenfalls schon in Mailand fanden. An S. Pietro in Montorio wandte Baccio das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, mit Kreuzgewölben versehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem

Baccio Pintelli

Chore durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schloss den Chor mit einer fünfseitigen Nische. Die von ihm 1473 erbaute Sixtinische Kapelle im Vatican ist nur durch ihre Fresken bedeutend. Endlich wird auch S. Maria della Pace auf ihn zurückgeführt, ein origineller achteckiger Kuppelbau mit rechtwinkligen Kapellen in den Wänden, an welchen sich ein Vorderschiff von zwei Kreuzgewölben, ebenfalls mit Kapellen schliesst. (Die prächtige halbrunde Vorhalle wurde später hinzugefügt.)

Palast zu Urbino. Gegen 1484 scheint Baccio nach Urbino gegangen zu sein, wo er bis 1491 an dem grossartigen Palaste beschäftigt war, welchen Federigo II. dort errichten liess. Ein Architekt *Luciano Laurana* aus Dalmatien hatte seit 1468 daran gearbeitet. Von Baccio scheint der grosse Hof des Palastes zu sein, der in seiner Gesammtheit mit seinen zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen das vollständigste auf unsere Zeit gekommene Beispiel eines solchen Herrschersitzes der Frührenaissance-Epoche ist*).

Perugia. In Perugia ist die reich mit Terrakotten dekorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inschriftlich als Werk des *Agostino di Guccio* vom J. 1461 bezeugt. Orvieto. In Orvieto zeugt der unregelmässige Säulenhof des Pal. Buonsignori ebenfalls von der Hand eines florentiner Architekten.

Neapel. Selbst bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toskanische und oberitalienische Architekten. Schon 1443 erbaute ein Mailänder *Pietro di Martino* den Triumphbogen des Königs Alfons, der mit seinem noch spielend dekorativen Marmorbau sich wirksam zwischen den schwarzen Massen der Eingangsthürme des Castel Nuovo markirt. *Giuliano da Majano* war es dann, der um 1484 in der edlen Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlichten, fein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Cap. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Cap. Mastro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sakristei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner erbaut. Endlich erbaute *Tommaso Malvito* aus Como 1504 die Krypta des Domes, einen dreischiffigen Marmorbau auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas schwerfällig durch grosse und kleine Medaillons mit Reliefbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind aufs reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten ist der von *Gabriele d'Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute Pal. Gravina hervorzuheben.

Palermo. In Palermo mischt sich die Frührenaissance mit dem Spitzbogen und allerlei gothischen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Missverstehen des Gothischen und des neuen Styles sich zu naiver Barbarei entfaltet. Merkwürdige Beispiele bieten die Madonna della Catena und die kleine unregelmässig angelegte Mad. di Porto salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörensagen aufgefangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

[illegible] Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine grössere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner

*) Aufgenommen und publizirt von *F. Arnold*. Leipzig. Fol.

Herrschaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters für immer trennen sollte. Sie stellte dem naiven Compromiss, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, dass selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die officielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen.

Charakter des Styles.

Die erste Folge dieses Strebens war, dass man die antiken Gliederungen strenger bilden und im Geist der römischen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, war nun zu Ende; jenes willkürliche Wesen wich einer dem Organismus der Structur sich strenger anschliessenden Behandlung. Indess wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerust mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style; der constructive Kern hat vielmehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äussere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniss, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den grössten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maass und Harmonie den Gesammtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mässigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Gross-räumigkeit.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Grossräumigkeit gerichtet. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwingung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise am Profanbau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so dass sie die einzelnen Aufgaben in mannichfaltigster Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten liess. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maass man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wusste man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach Höhe, Eintheilung und Profilirung zusammenzustimmen, dass gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaster, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum, absah, belebt dann weiterhin die Flächen. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mässigt die Decoration am Aeusseren, das in der

Privatbau.

Regel durch die herrliche malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen grosse Pilasterordnungen einzuklemmen. Im Inneren entfaltet sich dagegen eine eben so reiche als phantasievolle Decoration, die Hand in Hand mit den grossen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Die Stockwerke gestalten sich, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wechseln liebt.

Kirchenbau. Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Grossräumigkeit die Folge, dass der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk krönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus einer Reihe solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als ästhetischer Beziehung ein Rückschritt, der den Beweis liefert, dass die kirchlichen Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, dass das eine ungeheure Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei kolossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in hässlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen herbeigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten: nur ihre kolossale, imposante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Renaissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, grosse Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff, oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschliessen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniss. Man bildete sie indess nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach römischem Muster und *Brunellesco's* Vorgange wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde. Für das Aeussere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Wölbung wieder zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeusseren,

manchmal in einfach-edler, doch lebendiger Weise. Wo indess der innere Raum und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war die Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen über einander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Inneren. Allerdings wusste man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoss meistens nicht anders zu bewirken, als durch jenes willkürliche Glied mächtiger, volutenartig geschwungener Mauerstücke, die ein unschönes Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Kolossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Missverhältniss stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluss gibt, fehlt diese Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken. Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeister im Stich liess und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte.

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance lässt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mässiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Decoration auf's Reichste bekleidet. Doch ist die Wirkung minder warm und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck. Umwandlung seit 1540.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an grossartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Rafael und Michel Angelo begleitet und gehoben wurde. Römische Schule.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht, einflussreich vor Allen, der grosse *Bramante* (*Donato Lazzari*) aus Urbino, geboren 1444, gestorben 1514. Seine früheren Bauten, die er in Mailand unter Lodovico Sforza ausführte (vgl. S. 661), darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Seit 1500 in Rom, schloss er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bramante.

Bauweise seines Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maassvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äusserlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist.

Consolazione in Todi. Zu den früheren Werken dieser zweiten Epoche des Meisters scheint Madonna della Consolazione in Todi zu gehören, ein Centralbau von ebenso origineller als schöner Anlage: in der Mitte über einem Quadrat von etwa 50 Fuss eine runde, schlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum stossen dann vier kreuzartig gestellte Apsiden. Die Flächen der Nischen und des Tambours sind aussen und innen mit feinen Pilastern dekorirt, welche noch die korinthischen Kapitäle der Frührenaissance zeigen. — Rom. Kapelle bei S. Pietro in Montorio. In Rom bezeugt die Kapelle im Klosterhofe S. Pietro in Montorio seine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert sich innen durch vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; aussen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt. Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Portikus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Grösse und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Früher da- S. M. della Pace. Klosterhof. gegen muss der reizende Klosterhof bei S. Maria della Pace sein, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehält, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaissance.

Bauten im Vatican. Unter seinen Palastbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den ersten Rang ein. Nicht bloss sind die grossartigen in drei Geschossen durchgeführten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien" schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt; sondern von ihm rührt auch die Vollendung des Belvedere und die grandiose Verbindung dieses Lustschlosses mit dem Vatikan. Eine gegen 1000 Fuss lange Galerie umschliesst auf beiden Seiten einen über 200 Fuss breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppen in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als den unteren, niedriger als den oberen Hof, umfassten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tourniere und andere Schaustellungen dienen, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Bibliothek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Baugedanke zerstört worden; aber noch steigt dominirend über dem Ganzen die riesige, über 50 Fuss weite, mit einer Galerie bekrönte Apsis auf. Im Belvedere erbaute der Meister die weite, sanft ansteigende Wendeltreppe, deren innere Mauer auf Säulen der vier verschiedenen Ordnungen ruht. — Zu seinen bedeutendsten Bauten gehört sodann der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 538) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. Die Bossagen sind für die einzelnen Geschosse fein abgestuft, das Erdgeschoss ist ohne Pilasterbekleidung, nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den Hauptetagen rundbogig gewölbt, aber

mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebalk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt 78 Fuss, wovon auf jedes Geschoss 26 Fuss kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoss angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilasterstellung umfasst. Die Breite der Façade misst 254 Fuss. Der grossartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. — Die Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein vollkommen schöner Raum, mit seinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt klassischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durch-

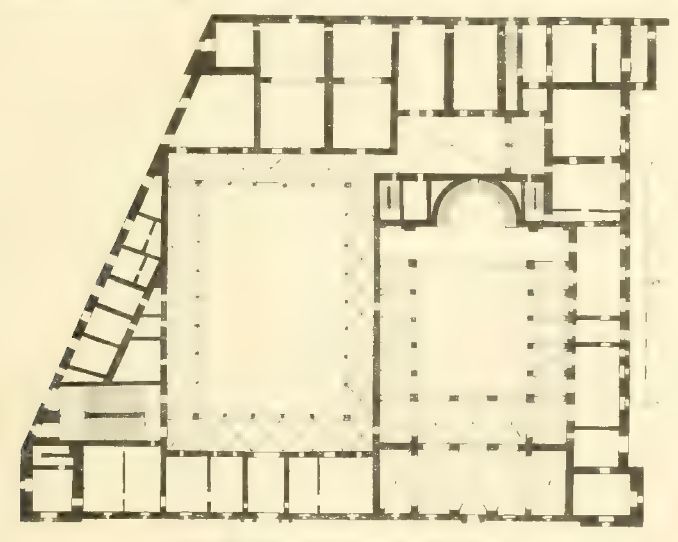


Fig. 538. Palast der Cancelleria in Rom.

gebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palast Giraud (Fig. 539) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoss, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengerückten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst grösserer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von ansprechenden Verhältnissen. — Bramante entwarf auch einen Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltigem Kuppelbau. Wir kommen darauf später zurück.

Palast Giraud.

Dem Einfluss Bramante's, dem sich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächst an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt. So an der Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vasari einem Deutschen zugeschrieben wird, doch nicht ohne dass Bramante dazu seinen Rath gegeben hätte. Diese Ueberlieferung hat Vieles für sich, denn es ist die Nationalkirche

Bramante's Einfluss.

S. M. dell' Anima.

der Deutschen, und wohl unter der Einwirkung heimischer Erinnerungen hat sie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paar schlichter Pfeiler, in deren hässlicher Bildung unser brave unbekannte Landsmann sich als etwas ungefügen Zögling der neuen Kunstrichtung

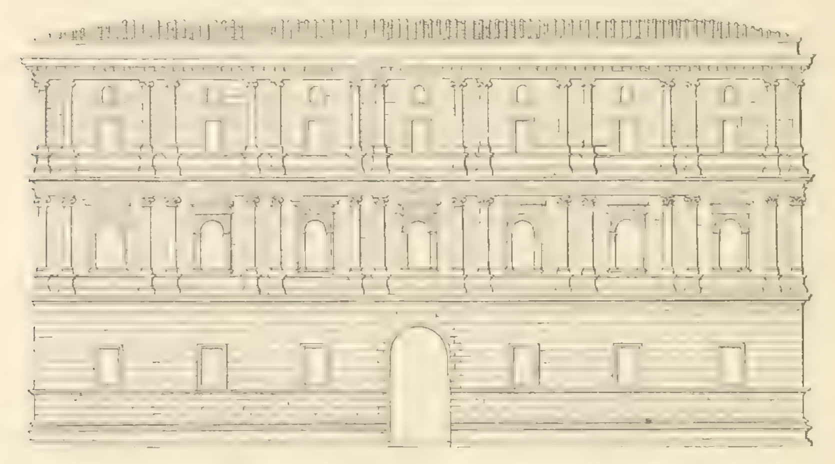


Fig. 539. Palast Giraud in Rom.

verräth. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenschiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agostino wiederholen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbform des Mittelschiffes angelegt, schliesst mit einer Apsis. An der feinen Pilasterarchitektur der Façade macht sich Bramante's Einfluss in wohlthuender Weise geltend.

B. Peruzzi.

Mehrere der bedeutendsten gleichzeitigen Meister erfuhren starke Einwirkungen durch Bramante's Bauten. So *Baldassare Peruzzi* (1481—1537), ein trefflicher Maler und einer der vorzüglichsten Architekten dieser grossen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm rührt zu Rom die reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509 für den reichen Kaufmann und Kunstfreund Agostino Chigi baute. Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 540) eine offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoss mit freien Bogenspannungen. Beiden Geschossen verleiht eine schlichte dorisch-toskanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnuren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das Erdgeschoss. Alle Gliederungen, besonders

Villa Farnesina.

Fig. 540. Villa Farnesina in Rom.

die gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung. Der Pal. Massimi daselbst mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winkligen Lokal trefflich angepasst erscheint, ist ebenfalls sein Werk. — Endlich war er beim Bau von S. Peter (1520) betheiligt. In Siena, wohin er nach der Einnahme Roms 1527 flüchtete, wurde er zum Baumeister der Republik und zwei Jahre darauf zum Architekten des Domes erwählt. Ausser vielen kleineren Bauten schreibt man ihm dort die Kirche der Servi zu, einen Gewölbebau auf schlanken ionischen Säulen, Kreuzgewölbe mit eisernen Ankern, in den Seitenschiffen sogar mit spitzbogigen Quergurten. Die Kreuzarme und der Chor schliessen mit polygonen Apsiden; ausserdem sind an der Ostseite der Querflügel noch je zwei Kapellen mit halbrunden Nischen angefügt. In den Details herrscht noch vollständig der Geist der Frührenaissance, so dass die Kirche, wenn sie wirklich von Peruzzi ist, was bei den überraschend schönen, weiten, kühnen Verhältnissen viel für sich hat, wohl ein Jugendwerk sein müsste. — Dicht bei dieser Kirche liegt ein kleines Backsteinhaus mit elegantem Kranzgesims und Rundbogenfenstern, welches den Geist edelster Einfachheit athmet und an Peruzzi erinnert. Auch der obere Hof des Oratoriums von S. *Caterina*, eine reizende Loggia mit schlichten dorischen Säulen auf Postamenten von Haustein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe.

Pal. Massimi

Bauten in Siena

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Rafael Sanzio* von Urbino, (1483—1520), durch nahe Freundschaft mit Bramante verbunden. Welch grossartige Schönheit in den architektonischen Hintergründen seiner „Schule von Athen" und seines „Heliodor" herrscht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Zu seinen ausgeführten Bauten gehört der Pal. Pandolfini zu Florenz (Fig. 541), um 1530 nach seinen Plänen vollendet, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mässigen Dimensionen. Als ein charakteristisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoss sind es Pilaster, im oberen Stockwerk Säulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluss gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine etwas schwere Zierform, welche zuerst durch *Baccio d' Agnolo* um 1520 am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen worden war. Neben dem rundbogigen Hauptthor setzt sich das Erdgeschoss, mit einem flachen Altan schliessend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unserer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses lässt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Balustraden. - Ein kleinerer Bau, der vielleicht ebenfalls nach Rafael's Plänen ausgeführt wurde, ist Pal. Uguccioni auf der Piazza della Signoria: ein Erdgeschoss in kräftiger Rustika, darüber zwei hohe Stockwerke, mit gekuppelten ionischen und korinthischen Säulen belebt. Aehnliche Anordnung zeigt der vielfach durch Umbau entstellte Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Rustika des Erdgeschosses wirksam contrastirt. Doch sind dies schon Effekte, die über die schlichte Pilaster-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

Rafael

Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund, (1492—1546) zu nennen, aus dessen römischer Zeit die Villa Madama herrührt, für Clemens VII., damaligen Cardinal Giulio de' Medici, erbaut, vornehm und majestätisch, jetzt

G. Romano

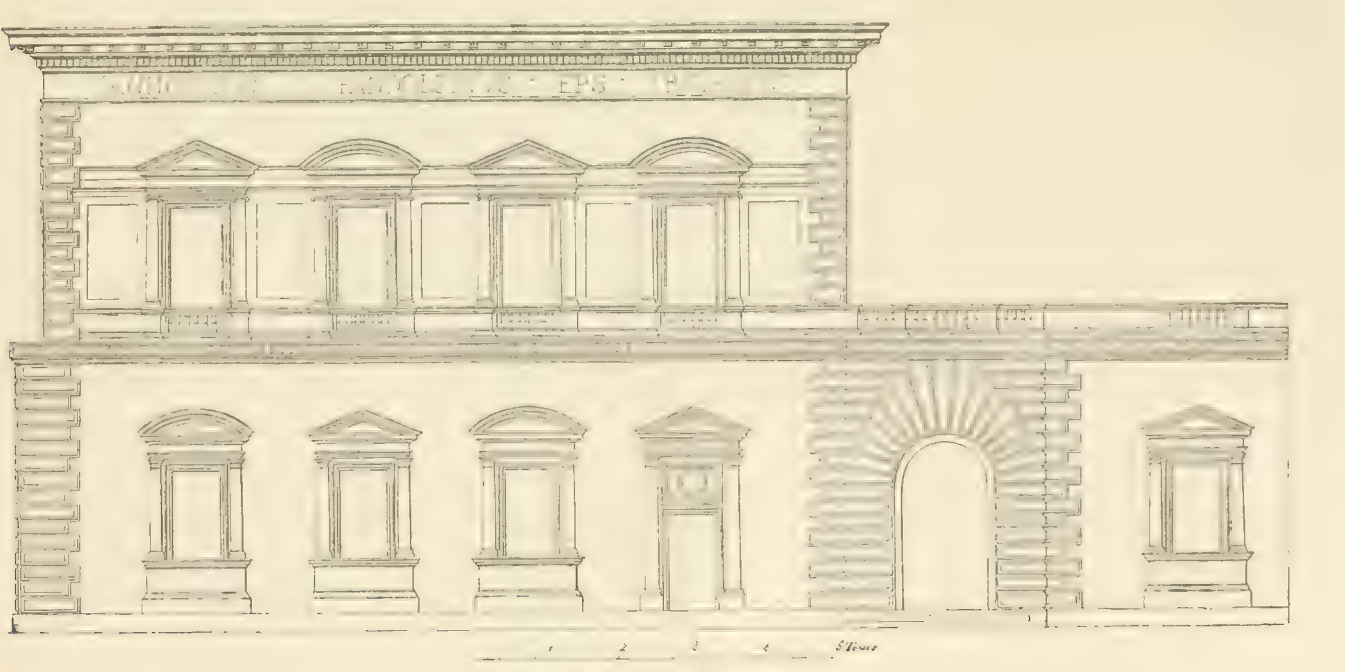
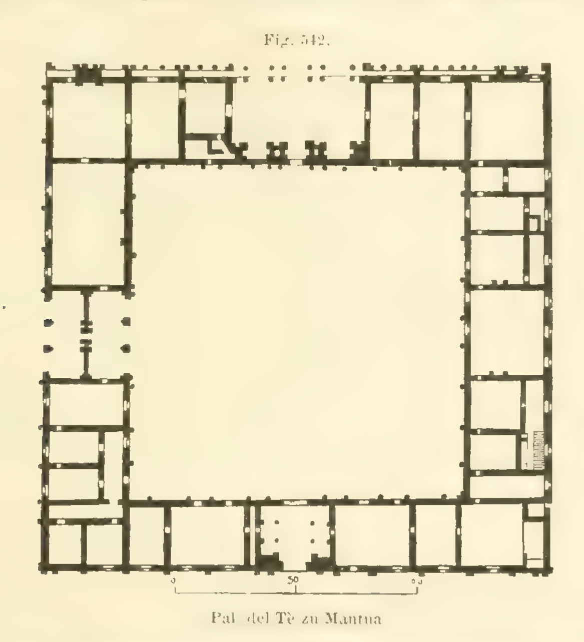


Fig. 511. Pal. Pandolfini zu Florenz

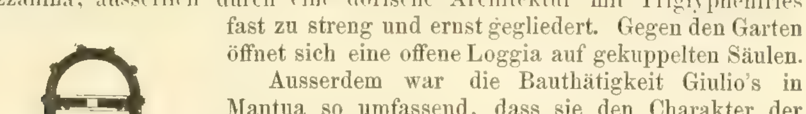
leider verfallend. In der Mitte hat sie nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog

Fig. 542.



Pal. del Tè zu Mantua.

Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloss, der grossartige Pal. del Tè, sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 210 Fuss im Quadrat, der sich um einen grossen Hof gruppirt (Fig. 542), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoss mit



Mezzanina, äusserlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen.

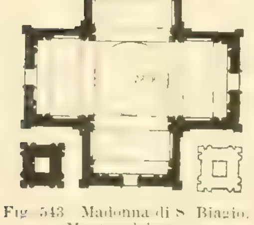


Fig. 543. Madonna di S. Biagio. Montepulciano.

Ausserdem war die Bauthätigkeit Giulio's in Mantua so umfassend, dass sie den Charakter der ganzen Stadt im Wesentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht sagen konnte, es sei nicht seine, sondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's ist diesem Meister vorzugsweise das Streben nach energischer Formenbehandlung und dadurch gesteigerter Wirkung eigen.

Der Einfluss der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren florentiner Meister, *Antonio da Sangallo*, (lebte bis 1534) des obenerwähnten Giuliano Bruder. In Montepulciano liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute Mad. di S. Biagio (Fig. 543), ein durchgebildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in klassisch lauteren Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken

A. da Sangallo d. A.

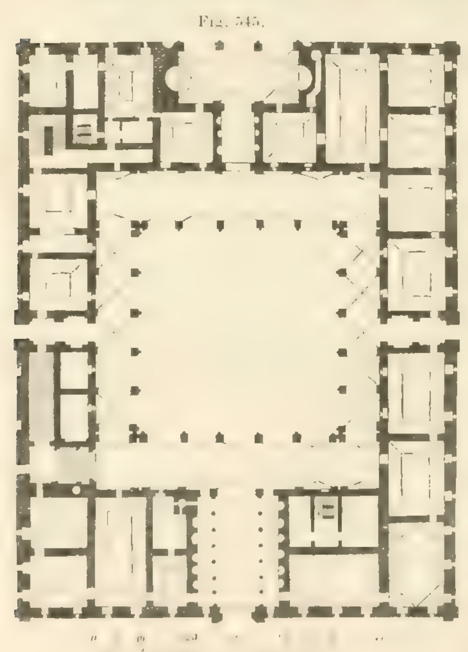
sollten sich zwei vom Hauptbau isolirte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden ist. Glücklich mit der Kuppel contrastirend bildet er mit dieser eine malerische Gruppe. — Ebendort zeigen zwei kleine Privatpaläste einen Charakter, der ihnen einen Anspruch auf den Namen dieses Meisters gibt. Der Pal. del Monte, nachweislich 1519 von ihm ausgeführt, hat ein stattliches Erdgeschoss in Quadern, mit Rustika an den Ecken und an dem Rundbogenportal. Die Fenster haben eine Brüstung auf Kragsteinen und ein Deckgesims, im Hauptgeschoss eine Umrahmung mit ionischen Säulen und Giebelkrönung, und eine Brüstung auf Konsolen, Alles bei mässigen Dimensionen streng und ernst. Das oberste Geschoss ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibul mit der bescheidenen Treppe, sowie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. Der Pal. Tarugi (Fig. 544) ist im Hauptgeschoss durch kräftige ionische Halbsäulen gegliedert, deren hohe Postamente im Erdgeschoss als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoss eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoss wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toskanischen Säulen (jetzt vermauert.) — Als Festungsbaumeister war Antonio gleich seinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Cività Castellana wird ihm zugeschrieben.

Fig. 544.



Pal. Tarugi Montepulciano.

Fig. 545.



Pal. Farnese zu Rom.

Von *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren, einem Neffen der beiden älteren Meister dieses Namens († 1546) rührt der Pal. Farnese zu Rom, so wie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palast (Fig. 545) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 185 zu 212 Fuss um einen imposanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibuls und seine freie Verbindung mit dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebaude rings von Strassen umgeben ist, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibul, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs

Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert werden. Das gegenüber liegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenspannungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 546) und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung für die Façade hervorbringen.

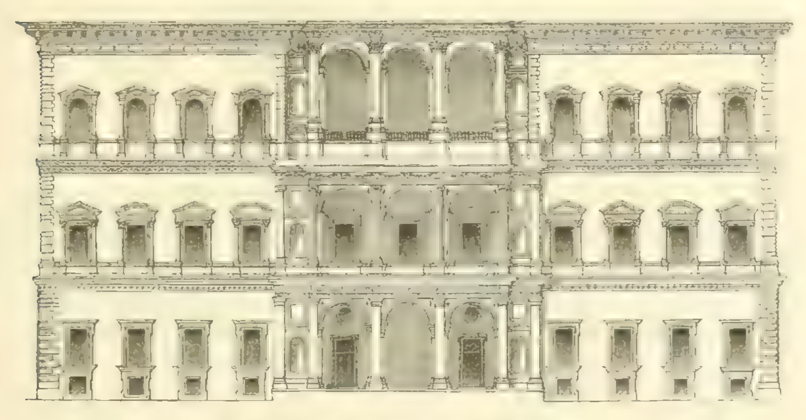


Fig. 546. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade
(1 Zoll = 100 Fuss.)

Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesammthöhe von 96 Fuss einen überwiegend ernsten, geschlossenen Charakter. Die Fenster sind verhältnissmässig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, obwohl im dritten Geschoss ihre Oeffnung rundbogigen Schluss zeigt. Die Façade würde etwas Mühsames haben, wenn nicht *Michel Angelo's* imposantes Consolengesims dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluss gäbe. Derselbe fügte auch die grossartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbild des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palastarkaden Roms. — Beim Bau von S. Peter war Antonio ebenfalls beschäftigt.

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der grosse Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das grosse Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen klassischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d'Agnolo* (c. 1460—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstühle und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt, hat im Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Den noch mit Steinkreuzen versehenen Fenstern gab er hier zum ersten Mal gebogene und gerade Giebel zur Bekrönung. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschosses, Pal. Roselli del Turco bei S. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt auch die unvollendet

Bauten in Florenz.

gebliebene äussere Galerie und das Kranzgesimse der Domkuppel. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Niccolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's, *Gio. Antonio Dosio* ist wegen des edlen Pal. Larderel hier zu nennen. Endlich *Bernardo Tasso* wegen der 1547 errichteten prächtigen Säulenhalle des Mercato Nuovo.

in Bologna

In Bologna blüht in den ersten Dezennien des 16. Jahrh. der alte zierliche Backsteinbau weiter und erhebt sich in der grossartigen Hofanlage des Pal. Pizzardi Nr. 36, zu bedeutender Wirkung, indem eine doppelte Säulenstellung mit Kreuzgewölben sich als Verbindung des vorderen Vestibüls mit dem des Hintergebäudes mitten durch den auf drei Seiten mit ähnlichen Hallen umgebenen Hof erstreckt. Die Kapitäle sind von anziehender Mannichfaltigkeit, die Archivolten reich gegliedert. Die mächtige Treppenanlage und alles Uebrige ist später. Ein schönes Gebäude dieser Zeit ist Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeister war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am kolossalen Pal. Fantuzzi schon in den schwerfälligen und doch nüchternen Barockstyl übergeht. Die in Rustika behandelten Doppelsäulen, die Elephantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elephantenstyl. Im Innern ist eine grandiose Treppe zwischen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perspektivisch bemaltes oberes Gewölbe — schon im Sinne der Barockzeit — majestätisch wirkt. Maassvoller ist Pal. Bolognetti neben der Mercanzia, mit der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaissance; das Obergeschoss hat classizistisch gebildete Fenster mit ionischen Säulen und etwas in's Barocke spielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere ist durch malerische Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, schon etwas barocke Dekoration und eine schön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Vestibül bemerkenswerth.

Michele Sanmicheli

Zu den zahlreichen grossen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Veroneser *Michele Sanmicheli* (1484—1559.) Mit zwanzig Jahren begab er sich nach Rom, wo damals gerade Bramante seine Thätigkeit begann. Bald darauf finden wir Michele für Montefiascone und Orvieto thätig, wo er als Dombaumeister angestellt wird. Im Auftrage Clemens VII. bereist er mit Antonio da Sangallo die päpstlichen Staaten, um die Befestigungen zu untersuchen und auszubessern. Dann tritt er in den Dienst der Republik Venedig, führt Befestigungen in dem ganzen weiten Gebiete derselben bis nach Dalmatien, Corfu, Cypern und Candia aus und errichtet sowohl in Venedig als in seiner Vaterstadt Paläste, Kirchen und Festungswerke. Für den Befestigungsbau schuf er nicht bloss durch die Erfindung der winkligen Bastionen eine neue Epoche, sondern er wusste auch in antik-römischem Geiste diesen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen.

Thore in Verona

Das beweisen die noch erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder Palio vom J. 1542 und P. San Zenone. Auch die beiden Portale am Platz der Signoren sind von ihm. Für den Palastbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Rustika selbst auf die Säulen

Palastfaçaden

mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 547) ist ein Beispiel dieser grandios wirkenden Façaden, an denen die spiralförmige Canellirung vom römischen Thore, der sogenannten Porta de' Borsari, entlehnt ist. Pal. Canossa

mit seiner offenen Halle und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende Pal. Pompei sind ebenfalls von ihm. In Venedig wusste er am Pal. Grimani, der jetzigen Post, den dortigen Palaststyl zu hoher Bedeutsamkeit durchzubilden. Auch Pal. Corner-Mocenigo zeigt die ihm eigenthümliche Grösse in den Verhältnissen und der Behandlung der Glieder. und zu Venedig.

In seinen Kirchenbauten geht er, dem Geiste seiner Zeit entsprechend, mit Vorliebe auf Centralanlagen mit Kuppeln aus. Die Kapelle Pellegrini bei San Bernardino in Verona ist ein Rundbau, der hoch gepriesen wird. Bedeutender in der Anlage zeigt sich die Madonna di Campagna unweit der Stadt. Es ist ein Rundbau, der im Inneren sich als Achteck von 56 Fuss Durchmesser gestaltet. Vortretende korinthische Pilaster, zwischen welchen Flach- Kirchenbauten.

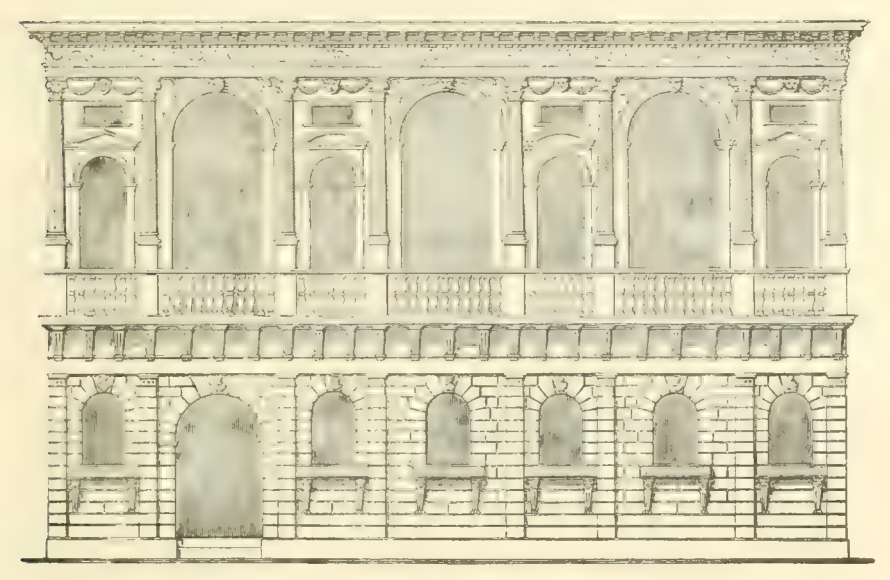


Fig. 547. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

nischen angebracht sind, tragen ein reiches Gebälk und darüber eine mit kleineren korinthischen Pilasterstellungen gegliederte Galerie nach Art eines Triforiums. Die mittlere Oeffnung enthält ein Fenster, die beiden anderen sind mit kleinen Statuennischen geschmückt. Ein achttheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abschluss. An den Hauptraum legt sich ein Chor in Gestalt eines griechischen Kreuzes, dessen beide tonnengewölbte Arme mit Apsiden schliessen, und auf dessen Mittelpunkt sich eine kleinere Kuppel erhebt. Das Aeussere des noblen Gebäudes ist mit Absicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 19 Fuss breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 dorischen Säulen, die auf einer Sockelmauer stehen und durch einen Architrav verbunden sind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale ist der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfasst aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Osten der Chor sich anschliesst. — In Montefiascone erscheint die Madonna delle Grazie als ein anmuthiges Jugendwerk des Meisters, geschaffen noch

unter der Inspiration des einfach edlen Bramantesken Styles. Ein griechisches Kreuz mit kurzen Armen, in ähnlicher Anordnung, wie die Kirche S. Biagio seines Freundes Antonio da Sangallo, aber auf einer etwas früheren Stufe der Formbehandlung. Denn nicht bloss kommen in den Querarmen Kreuzgewölbe vor; nicht bloss zeigt die mässige Pilasterordnung die korinthisirenden Kapitäle der Frührenaissance: sondern das äussere Kuppeldach hat noch die Form eines mässig ansteigenden Zeltdaches, wie Bramante sie an seinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

Bauten in Padua

In Padua erhebt sich in dieser Epoche die Architektur wieder zu höheren Leistungen. Für den Profanbau ist besonders *Gio. Maria Falconetto* von Verona (1458—1534) von Bedeutung, der die letzten einundzwanzig Jahre

Profanbau

seines Lebens in Padua zubrachte. Der Pal. Giustiniani vom J. 1524 mit seinem Hof und den zierlich heiteren Gartenhäusern gehört zu den liebenswürdigsten Schöpfungen der Zeit. Ausserdem gehören ihm mehrere Thore der Stadt, so P. San Giovanni und P. Savonarola. Um dieselbe Zeit ent-

S. Giustina

stand in Padua eines der grossartigsten Kirchengebäude, S. Giustina seit 1520 von dem als dekorativer Plastiker bedeutenden *Andrea Riccio* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelsystem von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua ist hier dem Geiste der klassischen Renaissance unterworfen und zu bedeutender Wirkung gebracht. Nur schadet die beträchtliche selbständige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu sehr dem dominirenden Eindruck der 176 Fuss hoch ansteigenden Hauptkuppel. Immerhin sind jedoch die grossartigen Dimensionen von zwingender Macht. Das Langhaus ist, bei 370 Fuss Länge und 42 Fuss Breite, in seinen grossen Tonnengewölben 83 Fuss hoch. Ebenso hohe Tonnengewölbe sind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben schliesst sich ein niedriges Kapellenschiff an. Das 252 Fuss lange Kreuzschiff ist gleich dem Chor mit grossen Apsiden abgeschlossen. Schade, dass die leere Weisse der Wände und die ungünstige Bildung der Pfeilerkapitäle dem Ganzen einen Anflug von Nüchternheit gibt. — Nach verwandtem System wurde bald darauf durch

Dom

Andrea della Valle und *Agost. Righetto* der Dom ausgeführt. Das Langhaus, von kuppelgewölbten Seitenschiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem grösseren Querschiff mit Kuppeln durchschnitten; das grössere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abschlüsse.

Jac. Sansovino

Eine selbständige Richtung verfolgt der Florentiner *Jacopo Sansovino* (eigentlich *Jac. Tatti*; 1479—1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluss in Venedig lange erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 518) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schau-

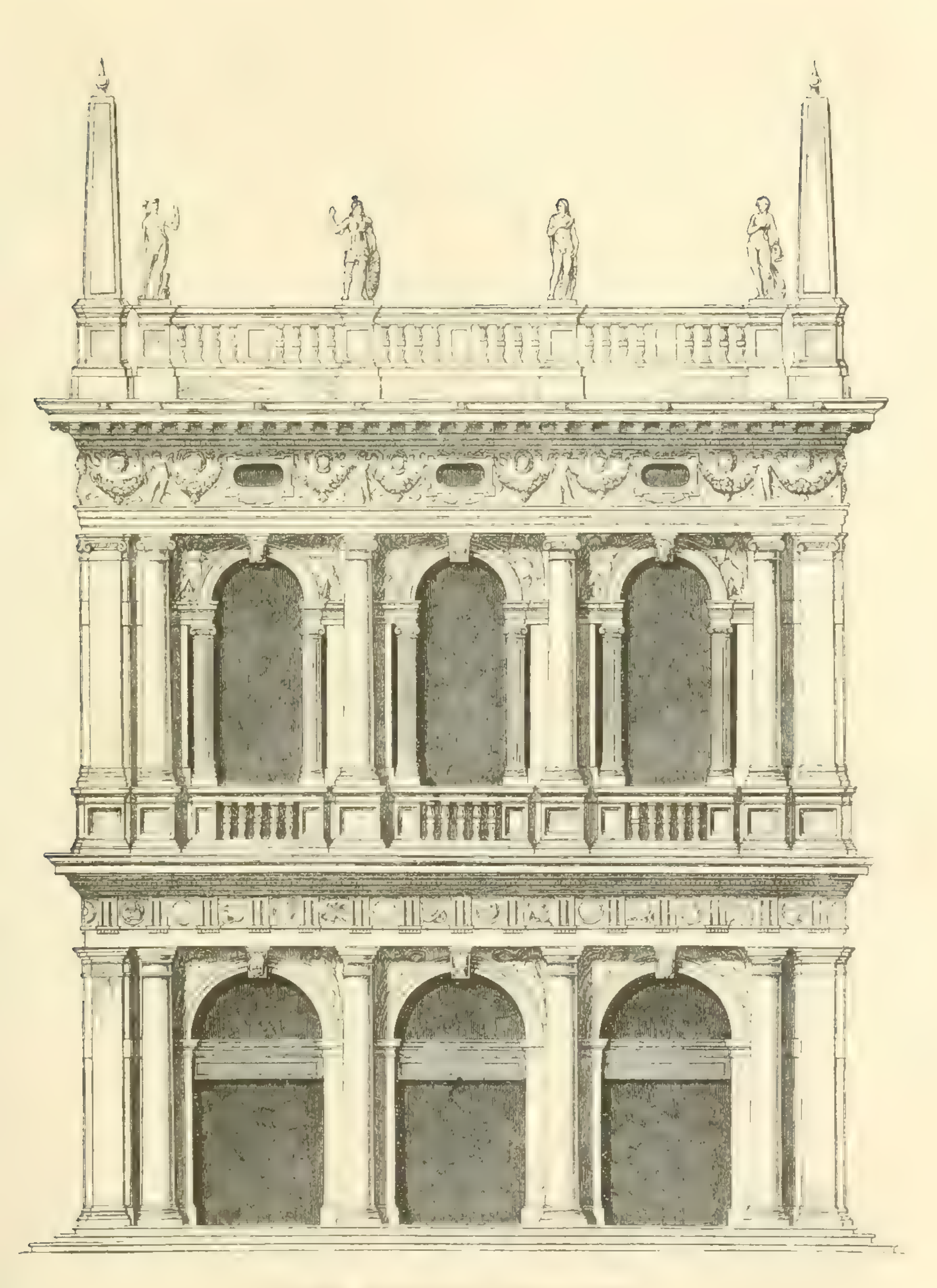


Fig. 548. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

stückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obelisken und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1532) baute er den Pal. Corner (della cà grande), ein Erdgeschoss mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552), den praktischen Bedürfnissen gemäss, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von *Scamozzi* seit 1582 erbauten Procurazie nuove, nur dass den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sansovino in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

Michel Angelo

Einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer bedeutende *Michel Angelo Buonarroti* (1475–1564) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in willkürlich machtvoller Weise seiner Subjectivität zum Ausdruck verhilft. Er componirt nur im Ganzen und Grossen, mit vorwiegender Rücksicht auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flachen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details vernachlässigt er darüber bis zur Verwilderung, und für die Composition gibt er bisweilen einer Laune nach, die in capriciösem Gegensatz gegen Ruhe und Harmonie der Anlage sich befindet. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an.

Florentiner Bauten

Dahin zählt die 1514 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indess Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, allerdings mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. In S. Lorenzo erbaute er sodann 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meisselte. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die grossartigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese, so wie das imposante Kranzgesims der Façade sein Werk.

Bauten in Rom

— Die malerisch hochbedeutsame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten beruht ebenfalls auf seinen Plänen. — Von seinem Umbau des Hauptraumes der Diokletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli zeugen wenigstens noch die gewaltigen Gesammtformen und Verhältnisse dieses Baues, dessen drei kolossale Kreuzgewölbe auf hohen Granitsäulen ruhen. — In launenhafter Willkür ist die aus seiner spätesten Lebenszeit datirende Porta Pia behandelt, ein Denkmal der Verirrung eines hohen Geistes.

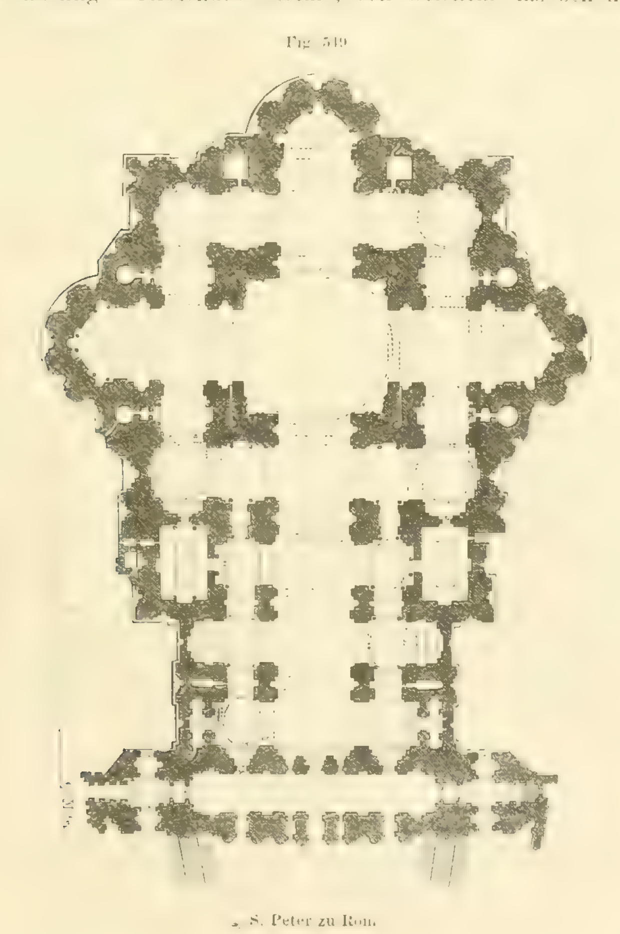
Peterskirche

— Seine vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche (Fig. 549, 550 u. 551) in Anspruch*). Schon im J. 1506 hatte *Bramante* den Bau begonnen, der als griechisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen und Chor angelegt war. *Rafael*, der darauf den Bau fortführte, hatte die Absicht, abweichend von dem ursprünglichen Entwurf einen Langhausbau daraus zu machen. Ihm folgte *B. Peruzzi*, der die nicht eben glückliche Zuthat der vier die Hauptkuppel flankirenden Nebenkuppeln erfand. Nach kurzer Bauführung *Sangallo's* übernahm sodann *Michel Angelo* unentgeltlich und ausdrücklich zum Heil seiner Seele den Bau (1546). Er kehrte

*) *[illegible]*, Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz, zurück, bei dessen Ausführung die grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Façade dominirt haben würde. Zunächst führte Michel Angelo nun die äussere Bekleidung der östlichen Theile mit einer Pilasterstellung, Attika und willkürlich entarteten Fenstern aus. Im Inneren entwickelte er die grossen Pfeiler durch Pilaster, Nischen, reliefirte Ornamente, und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich

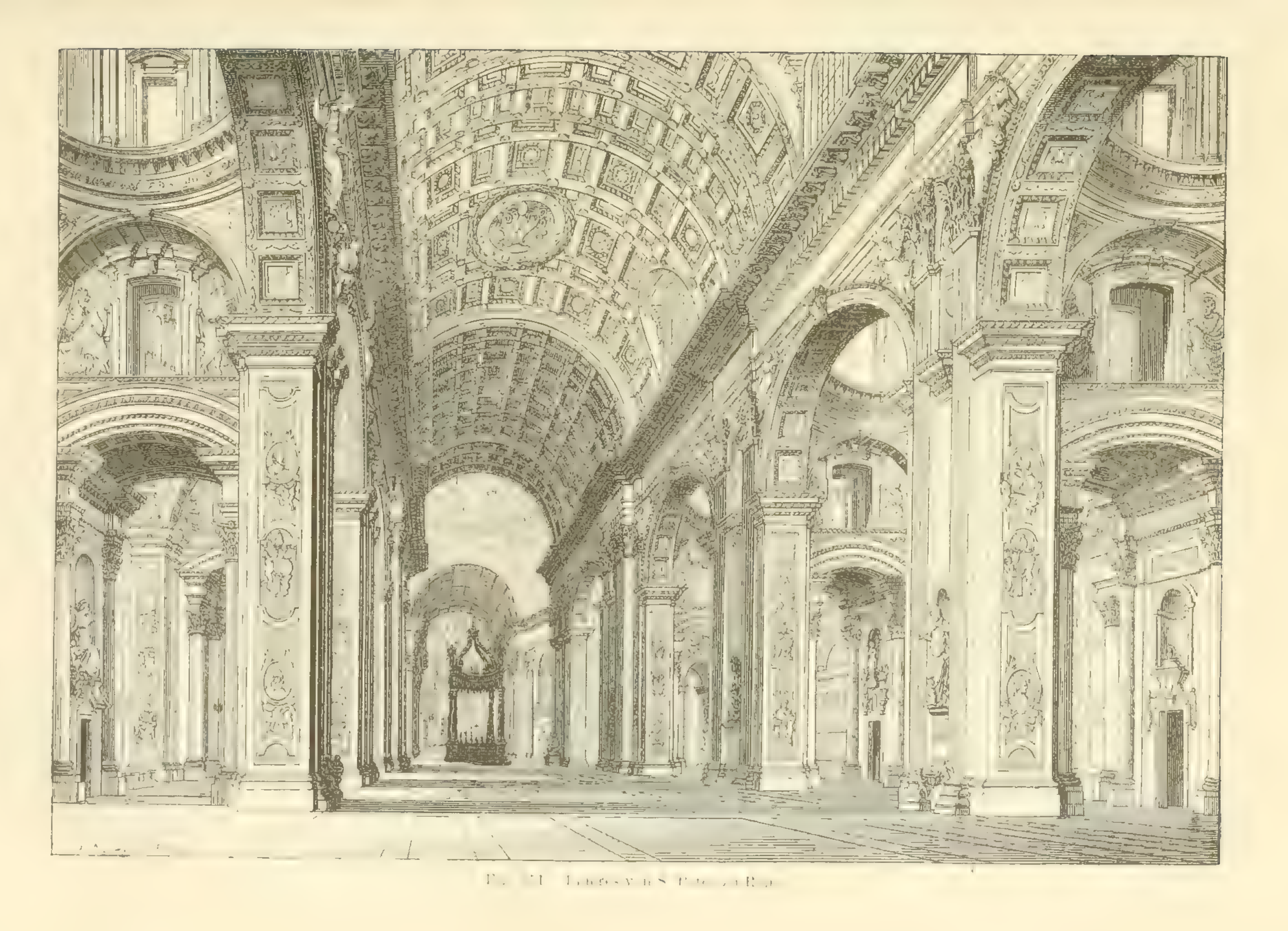
Fig. 519.



S. Peter zu Rom.

kassettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Kolossalität steigerte, so dass bei einem Durchmesser von 140 Fuss ihr Scheitel 405 Par. Fuss über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode ausgeführt. Ihre ungeheueren Dimensionen, ihre eben so schlanke als gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch ge-

Fig. 550. S. Peter zu Rom. Durchschnitt.



kuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere, wo eine Pilasterstellung angeordnet ist, macht das massenhaft durch ihre grossen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck. Leider wich *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michel Angelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus, auf dessen perspectivische Wirkung (vgl. Fig. 551) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeusseren, besonders der Façade, nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelkolonnaden, durch deren einfache Grossartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Façade bedeutend gesteigert wird. — Nach allen diesen Schicksalen hat S. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm, die grösste Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 199,926 Par. Quadratfuss, während der Dom in Mailand 110,808, S. Paul in London 102,620, die Sophienkirche in Constantinopel 90,864, der Kölner Dom nur 69,100 Quadratfuss misst. Wer in diesem gewaltigen Bau einen spezifisch kirchlichen Eindruck sucht, der wird sich durch die kalte, schwerfällige Pracht getäuscht finden. An sich aber ist die Majestät der Verhältnisse, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume selbst durch die plumpste Barockdekoration nicht zu zerstören, und je öfter man in diesen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verschiedenen Tageszeiten ihre magischen Lichtwirkungen beobachtet, desto mehr wird man sich schliesslich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen aussöhnen.

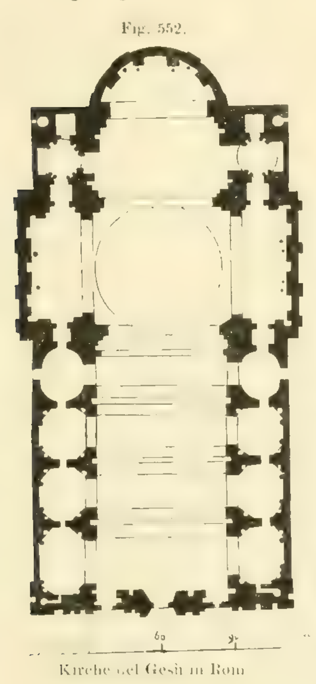
Michel Angelo's Einfluss.

Michel Angelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst gefährlich, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zunächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Grösse der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meiser den Anflug einer kälteren Reflexion und theoretischen Regelrichtigkeit fast vergessen zu machen. Unter ihnen ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen, welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Canon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloss Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmässiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoss mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämmtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Vasari*, an der grossartigen Villa Julius III.*) betheiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen liess. An der Landstrasse erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluss der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. Unter Vignola's Kirchenbauten ist die K. del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 552), einschiffig mit

*) *G. Stern*, Piante, elevazioni e spaccati degli edifizj della villa di Giulio III. Fol. Roma 1784.

Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesammtwirkung und deshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das mustergültige Vorbild.

Fig. 552.



Kirche del Gesù in Rom

Um diese Zeit baute der Neapolitaner *Pirro Ligorio* im vaticanischen Garten für Paul IV. (1555—1559) die Villa Pia, ein einfaches aber in stattlichen Verhältnissen angelegtes und plastisch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte *Giorgio Vasari* von Arezzo (1512 bis 1574) gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in seinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der grosse Saal des Pal. Vecchio, vor Allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und ausserdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Desshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband sie gegen den Fluss hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoss sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die Strasse öffnet. An diesen imposant wirkenden Abschluss der Strasse fügen sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebälk auf Pfeilern geschlossen, über welchem noch Fensteröffnungen in die Tonnengewölbe der langen Halle einschneiden. Das Ganze ist von glücklicher und origineller Wirkung, gross in den Verhältnissen und angemessen einfach in der Durchführung. — In seiner Vaterstadt Arezzo ist die Kirche der Badia ein ansprechend schlichter Gewölbebau des Meisters.

Pirro Ligorio

Giorgio Vasari

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) thätig, von dessen gewaltigem aber nüchternem Pfeilerhof von Pal. Pitti schon die Rede war (S. 653). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenbau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön geschwungenen Flachbögen, von 90 und 84 Fuss Spannung auf zwei nur 25 Fuss starken Pfeilern ebenso kühn als elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen florentiner Baumeister *Bernardo Buontalenti* rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfasst.

Bartol. Ammanati

Buontalenti

Pellegrino Tibaldi (1522—1592) ist in Bologna durch den Hof des Pal. Arcivescovile und den bedeutsam wirkenden Pal. Magnani vertreten. In

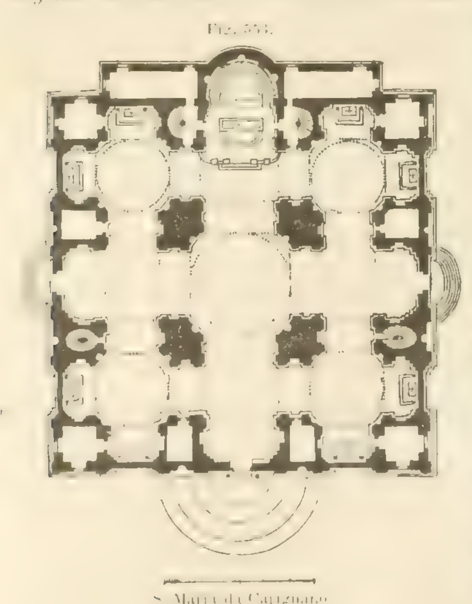
Pellegr. Tibaldi

Mailand schuf er unter Carlo Borromeo die prachtvollen Fenster und das Portal an der Façade des Domes, und im erzbischöflichen Palast den grossartig angelegten, in strenger Rustika durchgeführten Hof.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau nun durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für die spätere Zeit manche allgemein gültige Motive ergab. Die genuesischen Paläste waren durch die Enge der Strassen hauptsächlich auf imposante Entfaltung des Inneren angewiesen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern zur Geltung kam. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine bisher nicht gekannte Grossartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gesammtwirkungen führte. Die Treppe wird nunmehr nur ausnahmsweise nach bisheriger Uebung in der Ecke des Hofes angebracht; meistens bildet sie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und sanft ansteigenden Stufen, den Zielpunkt der ganzen räumlichen Disposition, oft auf gekuppelten Säulen in mächtiger Breite hinaufsteigend. Die bestechende Grossartigkeit dieser Innenräume muss denn auch für den durchgängigen Mangel an guter Detailbildung entschädigen.

Noch im früheren Palaststyl ist der von dem Florentiner *Fra Gio. Agnolo Montorsoli* († 1563) für den Seehelden Andrea Doria erbaute Palast, der mit seinen vortretenden Loggien und der freien Gartenlage am Meer einen poetisch bedeutsamen Eindruck macht. Gesteigert wurde derselbe durch die ehemalige reiche Ausstattung mit Malereien. — Eins der ersten Beispiele der neuen grossartiger durchgebildeten Anlagen gibt der Pal. Ducale in seinen älteren Theilen und mit der berühmten Treppe, nach 1550 von *Rocco Pennone* erbaut. Den Höhenpunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1500 — 1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Grossartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihnen eigenthümlich. Einfach in derber Rustica und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Gesammtwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet. Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven ver-

Fig. [illegible].



S. Maria di Carignano.

bunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogenspannungen öffneten. Unter seinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 553) von grosser Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der anfänglich beabsichtigten Gesammtwirkung der Peterskirche geben, denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine Kirche geschaffen. Zu diesem Ende muss man sich erinnern, dass damals gerade Michel Angelo an S. Peter baute, und dass er Bramante's Plan eines gleichschenkligen Kreuzes

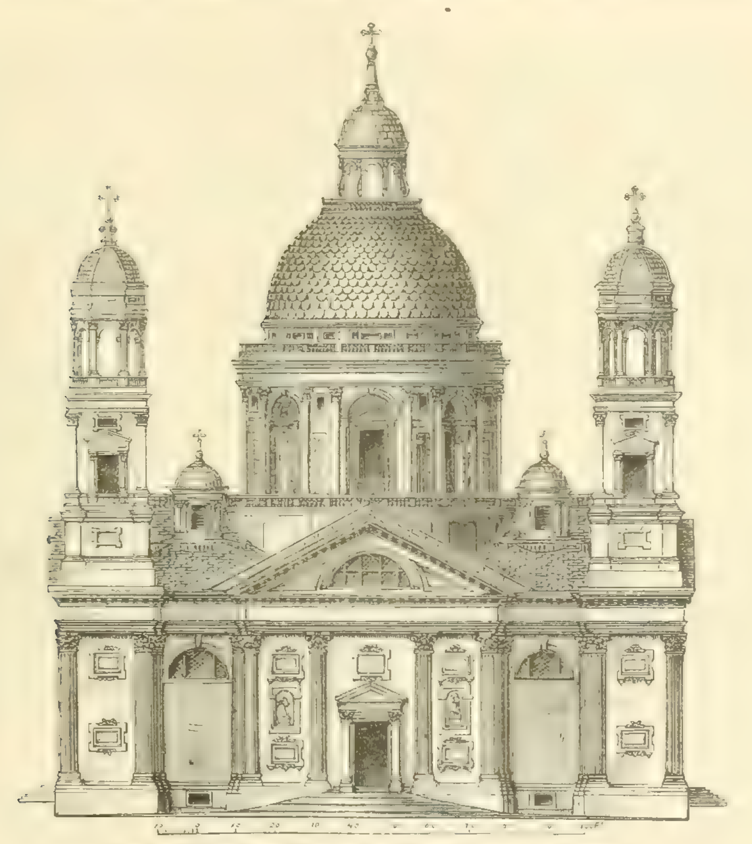


Fig. 554. S. Maria da Carignano zu Genua. Aufriss der Facade.

zu dem seinigen zu machen beabsichtigte. Galeazzo's Bau übt im Inneren eine wunderbar harmonische Wirkung. Das Aeussere, das einige nicht in seinem Entwurf liegende Verunstaltungen zeigt, hat die günstige Anordnung zweier schlanker Thürme, welche durch den Gegensatz die Bedeutung der Kuppel steigern (Fig. 554). Die herrliche Lage auf steilem Hügel über der Stadt gibt auch von aussen dem Bau eine bedeutende Gesammtwirkung.

Von den späteren Palästen Genuas, unter denen sich selbst bei höchst vernachlässigtem Detail die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Combinationen ergeht, sind besonders noch namhaft zu machen Pal. Filippo Durazzo mit stattlicher Altanhalle neben der Spätere Pal. in Genua

Façade und prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit seiner interessanten Verbindung des Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückseite und der höher gelegenen Hauptstrasse (Fig. 555), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und der Pal. Tursi-Doria, noch im 16. Jahrh. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 556). Gleich das Vestibül, 40 Fuss breit und 50 Fuss tief, steigt in geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden

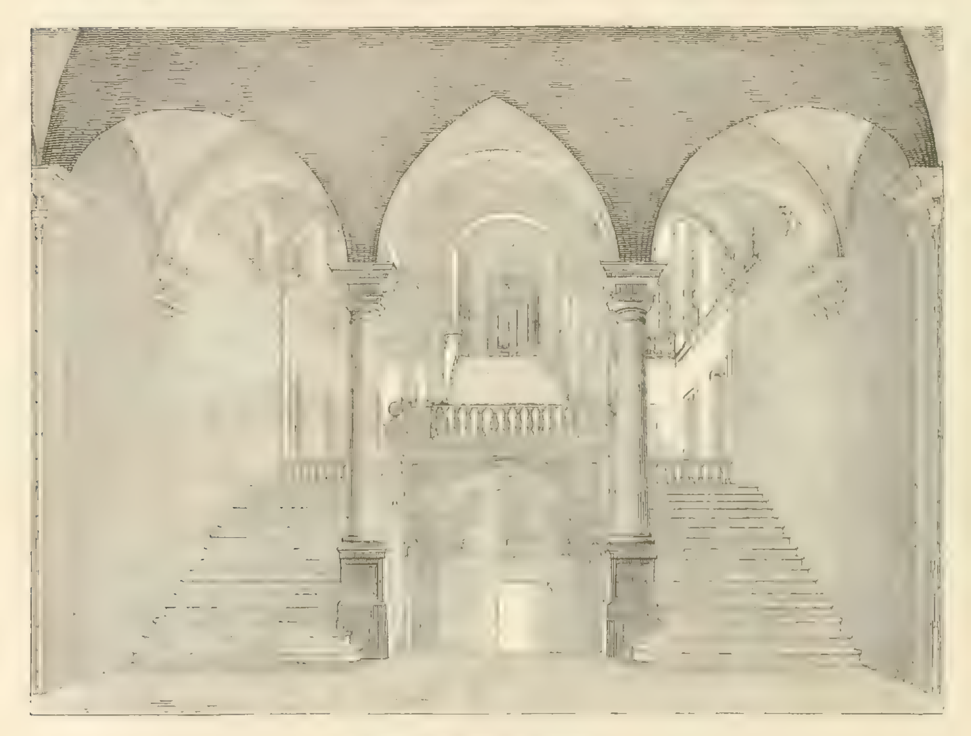


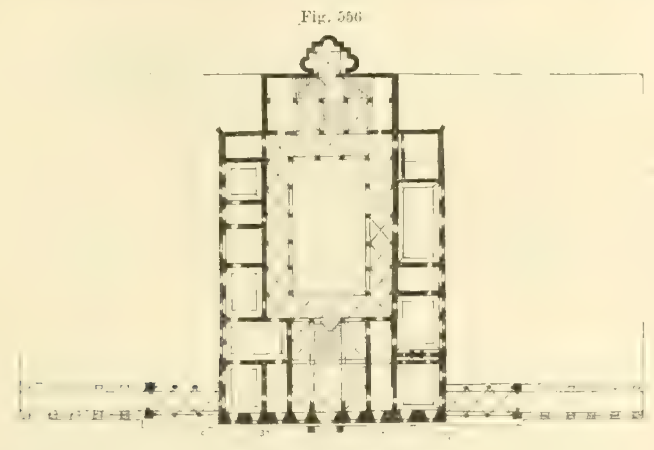
Fig. 555. Pal. Balbi zu Genua.

Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schliesst. Die Façade (Fig. 557) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine lebendige Wirkung. Noch grossartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der Disposition an dem erst 1625 begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet.

Endlich gehört hierher *Andrea Palladio* (1518–1580) aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluss sich weit über Italien und die übrigen Länder erstreckte. Mit einem eigenthümlich grossartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiss die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen Bauten herrscht eine Gesetzlickeit und Harmonie, die sich aufs

Innigste mit einem feinen Gefühl für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An seinen Palästen, deren besonders Vicenza eine Anzahl aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaster-) Ordnung auf einem Rusticageschoss angewendet, diese aber durch die grandiosen Verhältnisse von um

Fig. 556



Pal. Tursi-Doria zu Genua.

so gewaltigerer Wirkung (Fig. 558). Vergleicht man solche Bauten mit den bescheidenen eines Bramante, so ist allerdings die gesteigerte und geschärfte Ausdrucksweise, welche hier in allen Formen sich ausspricht, ein unverkenn-

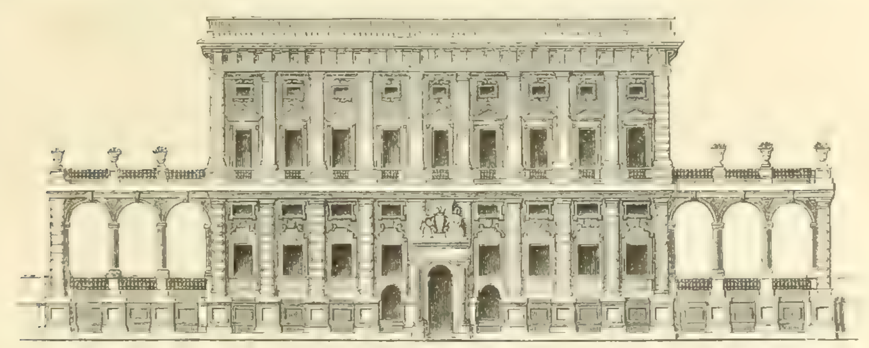


Fig. 557. Pal. Tursi Doria zu Genua. Façade (1 Zoll = 50 Fuss.)

bares Symptom der stumpfer gewordenen und nach Effekten begierigen Zeit. Dennoch besticht bei Palladio fast immer die grossartige Beherrschung der Verhältnisse. Einer der edelsten unter den Palästen Vicenza's ist die jetzige Dogana (Pal. Marcantonio Tiene) (Fig. 559). Mit zwei Säulenordnungen hat er den Pal. Chieregati ausgestattet, ein Gebäude von maassvoller Behandlung und glücklicher Harmonie des Aufbaues. Pal. Barbarano hat ein unteres dorisches Pilastergeschoss, dem ein reicher geschmücktes, mit Reliefs über den Fenstergiebeln ausgestattetes oberes Geschoss mit ionischen Halbsäulen als



Fig. 558. Pal. Valmarina in Vicenza.

Fig. 559. Pal. Tiene zu Vicenza. Theil der Façade.

wirksamer Contrast gegenübertritt. Umgekehrt gibt dagegen Pal. Valmarina eins der ersten und vollständigsten Beispiele jener grosssprecherischen An-

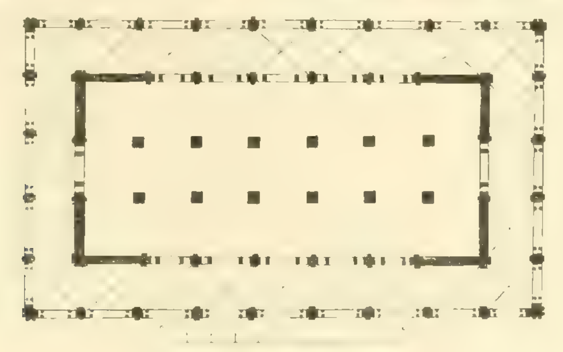


Fig. 560. Basilica zu Vicenza.

ordnung, welche um einen möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, zwei vollständige Geschosse in eine einzige schwerfällige Pilasterstellung ein-

Fig. 561.

Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriss.

Fig. 562. Kirche del Redentore zu Venedig. Façade.

fügt (Fig. 558). Ebendort ist die sogenannte Basilica (das Stadthaus) sein Werk (Fig. 560), eine höchst grossartig wirkende Doppelhalle (in zwei Ge-

schossen) von offenen Bogenspannungen, die auf gekuppelten Säulen ruhen; dazwischen kräftige Pilaster zur Gliederung der Wände. Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nachahmung antiker Theater, ist nach seinen Plänen erbaut. Von seinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene Rotonda mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschliessen, ausgezeichnet.

Unter seinen Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig vom J. 1576 (Fig. 561 u. 562) der vorzüglichste. Früher (1560) entstand die malerisch gelegene S. Giorgio maggiore, welche die wesentlichen Elemente der eben genannten, den halbrunden Schluss der Querarme und den Durchblick in den hinter einer Säulenstellung angebrachten Chor der Mönche, bereits enthält. Endlich sind noch jene unvollendeten Pfeilerhallen des Klosters der Carità daselbst vom J. 1561 zu erwähnen, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner „Italienischen Reise" zu so lebhafter Bewunderung hingerissen hat.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780.)

Geschichtliche Stellung.

Was für den gothischen Styl die Gothik des funfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michel Angelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Charakteristik.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauteren Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist grossartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäusserten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Richtung. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so mehr in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäht und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine ausserordentlich

starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt deshalb bald in eine Manier, welche jedem gesunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich über den ganzen Bau. Nicht allein dass die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen annehmen: selbst der Grundriss erhält rundlich geschwungene Linien, so dass diese Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burckhardt von „Fieberphantasien der Architektur" spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Erfindungen bildet das Werk*) des Jesuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642–1709), der als Maler und Architekt viele der angesehensten Kirchen seines Ordens mit gemalten und stuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdekorationen versah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausschweifendsten perspektivischen Künste zu jenen sinnbethörenden Effekten benutzt, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzenden Säulen": „Es haben unsere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, sich öfters anstatt der Säulen oder Thürgestellen männlicher oder weiblicher Statuen die sie Cariatidas genennt, bedienet. Nun frage ich, woher es nöthig seie, dass solche Bilder eben stehend und nicht auch sitzend dürften gemacht werden, indem sie auf diese letztere Weiss eben so gut und wohl ihr Amt verrichten könnten. Ist aber hierin keine Unzierde oder Ungeschicklichkeit zu tadeln, so sehe ich auch nicht, dass es absurd seie die Säulen gebogen und gleichsam so zu reden sitzend zu machen." — Pozzo aber galt damals für klassisch!

Malerischer Charakter

Man wundert sich vielleicht darüber, dass dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutsamer Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem berüchtigten Grundsatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem sich dann selbstredend auch folgern lässt: *la loi c'est moi*, diese Subjectivität musste in den bildenden Künsten zu neuen, herrlichen Leistungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben, wie es im subjectiven Gemüth sich spiegelt, ist der unerschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen die allgemeinen Verhältnisse der Völker und Zeiten ausdrückt, indem sie die Gesetze der unorganischen Natur in hoher künstlerischer Consequenz darstellt, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege, ja zum Untergang hingeführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wurde hier zerstörend und verderblich.

Gründe des Verfalls

Dass es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war,

Geschichtlicher Verlauf

*) *A. Puteo* perspectiva pictorum et architectorum 2 Vol. Roma 1693 sqq. Fol. Deutsche Ausg. Augsburg 1706 ff.

das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen, oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Kirchenbau

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts Sitte geworden war.

Säulenkirchen

Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mussten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues zurücktreten. Einzelne Säulenbauten von grossartiger Wirkung sind die Annunziata zu Genua, mit Tonnengewölbe und Stichkappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini zu Neapel, wo sechs Paar Granitsäulen von ansehnlicher Grösse das Langhaus theilen. Ausserdem ist der Säulenbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordekoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere grossartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloss das Schiff mit seinen Stichbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paar kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls in üppigem Luxus Marmorsäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht kolossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch grossartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paar Marmorsäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern liegt klar zu Tage.

Centralbauten

— Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so grossen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Michelangelo's Centralsystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia, so in Rom die kleine Kirche S. Martina am Forum, sodann die imposante Kirche S. Carlo a Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apsiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten desselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von *Longhena* erbauten Madonna della Salute in Venedig. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Cap. Corsini in der Laterankirche zu Rom, die Kapellen Sixtus V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Capella Medici am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung der mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechselung zu geben.

So an der Kirche der Sapienza, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft.

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von S. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff grössere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indess die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspektivische Behandlung den Raum in's Unermessliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche, mit 58 Fuss breitem Mittelschiff und 18 Fuss breitem Seitenschiff ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominirenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche S. Apostoli, nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel; ferner die stattliche Chiesa Nuova, deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbjochen besteht, und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom, von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und ausser Rom.

Langhaus und Pfeiler.

Die Dekoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermesslichen Gebrauch, indem sie nicht bloss die architektonischen Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung in ausschweifendem Maasse fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden lässt (Fig. 563). Dazu kommen die reichen Freskogemälde sämmtlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmälich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspektivischen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froschperspektive, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Dekoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspektive und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architekturen an, die den Blick in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander fallen zu lassen scheinen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare

Dekoration.

Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung aufs Aeusserste zu treiben, lassen gewöhnlich die äussersten Figuren Bein oder Arm über ein Gesimse hinausragen, und zwar nicht bloss über gemalte, sondern über wirkliche plastisch vorhandene Gesimse, wo dann der Stuck oder ein anderes entsprechendes Hülfsmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben solche Gruppen fällt, so dass das Auge in unermessliche Höhen zu dringen meint. Mit all diesen Phantastereien ist selbstverständlich nicht allein kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, sondern selbst der architektonische kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollsten Launen und Illusionskünsten missbraucht wird.



Fig. 563. Dekoration aus der K. del Gesù in Rom

Kirchenfaçaden

Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer kolossalen Pilasterstellung gebildet, an deren Statt später Halbsäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der besten Façaden dieser Art ist die der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der grossen Pilaster eingefügt sind. Ausserdem geben, wie immer in diesem Stylo, kolossale bewegte Statuen eine malerisch wirkende Bekrönung. Eben so häufig ist aber eine andere Gattung von Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geschosses mit dem schmalen oberen in herkömmlicher Weise durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilasterordnungen, wie sie z. B. sehr schön noch an der Kreuzschiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; sondern es werden Halbsäulen, frei vortretende Säulenstellungen oder gar letztere paarweise gekuppelt angewendet. Eins der übertriebensten Beispiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuseppe Sardi* erbaut. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve ausbrach, werden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspektivischer Verschiebung gegen einandergestellt und mehrfache Abstufungen von Halbsäulen oder Pilastern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung: *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre

äusserste Spitze. Im achtzehnten Jahrhunderte werden auch die Façaden wieder ernsthafter.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Grossartigkeit der Verhältnisse. Aber in demselben Maasse tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rustika aus oder mergelt zu blossem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzaninen vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schliesslich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimsbildung entgeht nicht einem theils nüchternen theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die grossartige des Pal. Barberini von *Maderna* und *Bernini*. Leidlich ist auch die von *Domenico Fontana* herrührende Façade des Laterans. Paläste.

Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern dekorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 561 abgebildeten Hofe des Pal. Borghese, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem grossartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehemaligen Jesuitencollegium, erbaut von *Richini*. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht: nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloss für die breite Treppe bestimmten Nebenhof: auch das Jesuitencollegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mässigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgesetzt, als Abbreviatur einer Halle. Auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht sich ein Querbau auf Säulen zwischen Vestibül und Hof hin. Die Säulen sind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und sanft ansteigend, aber ohne grossartigere Anordnung. Höfe.

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen Paläste für diese Spätepoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspektivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen, sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhause. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt die Treppe des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius VI. von *Cosimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Treppenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppeltreppe, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle muse wieder die Rückkehr zu reineren klassischen Formen bekundet. — Von den stolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede. Treppen.

Eine besondere Gattung bilden die Villen, deren grossartigen Garten- Villen.

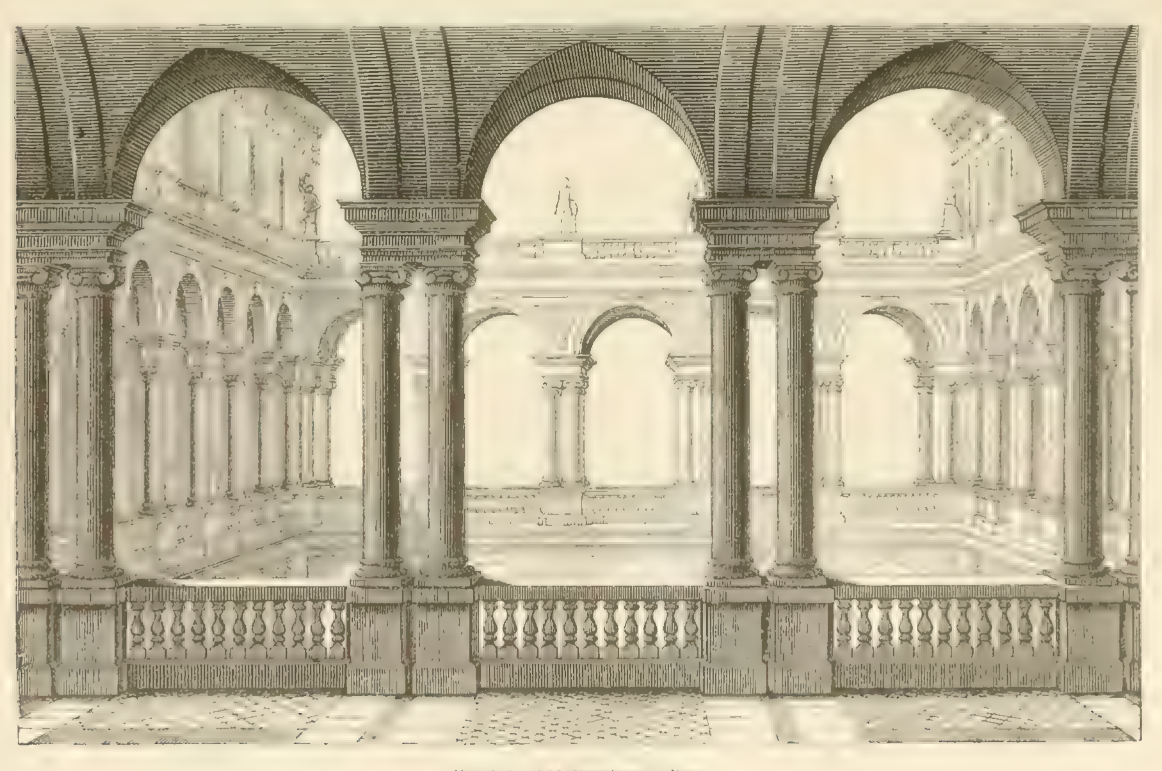


Fig. 364. Pal. Borghese in Rom.

anlagen die Architektur ein Casino zum Mittelpunkt geben muss. Diese Villengebäude gehen seit der Villa Farnesina und noch mehr seit den Villen Palladio's auf regelmässige palastartige Anordnung aus und sind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppirung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches herhalten mussten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den grossartigsten gehört Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine grosse Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Kaskade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Kaskade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Absätzen von Wasserfallen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französichen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Gio. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, hat einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesammtform. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

L. Bernini

Einer der einflussreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein beklagenswerthes Werk ist auch das kolossale bronzene Altartabernakel in jener Kirche, beklagenswerth nicht bloss wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt und des verderblichen Einflusses, den dieselbe verbreitete, sondern auch wegen seines Materials, denn seinetwegen wurde die kostbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle zerstört. Hier wagen vielleicht zuerst die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien in rücksichtslosester Consequenz sich zu zeigen. In anderen Werken Bernini's bricht durch die Aeusserlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse hervor.

Francesco Borromini

Der Nebenbuhler Bernini's, *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte die Entartung der Architektur aufs Aeusserste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom u. a. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Juvara

Von den Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten und einflussreichsten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), von welchem Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die Superga Zeug-

niss ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend, (1700—1773), dessen Hauptbau das riesige Lustschloss Caserta bei Neapel mit weiter Parkanlage, Aquädukt und grossartigen Wasserwerken ist.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den ausseritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schien zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts hin und wieder ein Renaissanceanklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise mischte und einen eigenthümlichen Styl erzeugte, den man die germanische Renaissance nennen könnte. Sein Wesen besteht darin, dass in Grundriss und Aufbau die gothischen Principien festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration bekleidet wird. Erinnern wir uns daran, wie einerseits schon in spätgothischer Zeit die Decoration nur äusserlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, andererseits das räumliche Verhältniss der nordischen spätgothischen Werke manches Verwandte mit der Richtung der Renaissancebauten hatte: so wird es doppelt erklärlich sein, wenn nun die antikisirenden Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten die Bekleidung der Façaden bilden. Die Form der letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniss, die hohen Giebel und steilen Dächer bei, und die römischen Gliederungen müssen sich in dieses Prokrustesbett hineinzwängen. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit wunderlichen kegelförmigen Aufsätzen, Kugeln oder geschweiften Formen. Auch die Erker, Treppenthürme und ähnliche malerische Unregelmässigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, liess sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Sculpturen. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie auch schon in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluss, liess ihren Gewänden jedoch die Einkehlungen des gothischen Styls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die grossen Kirchenfenster behandelt. Man liess ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluss, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der

Renaissance aus, so dass eine äusserst phantastische, pikante Wirkung hervorgebracht wird. So sieht man z. B. die Pfosten bisweilen als Karyatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Prinzip spitzbogig, gab dann aber in der Ausbildung der Stützen, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueberhaupt ergibt sich bei dieser germanischen Renaissance ein eigenthümlicher Reiz aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Concessionen zwingen.

[illegible] Mit dem 17. Jahrh. verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, um der damals in Italien herrschenden klassischen Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz zu machen. Fern von den Höfen, im Schooss der Städte, namentlich in Deutschland, wird indess jene germanische Renaissance noch festgehalten, obwohl in ihren Formen eine grössere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles, überhand nimmt. In der Anführung des Einzelnen dürfen wir uns hier auf kurze Andeutungen beschränken.

[illegible] In **Spanien** *) finden wir zunächst eine höchst brillante Frührenaissance, die schon mit dem Ende des 15. Jahrh. anhebt. Es war die glänzende Regierung Ferdinands und Isabella's, die im politischen Zustande des Landes wie in den Künsten den Geist der neuen Zeit zur Geltung brachte. Der Feudalismus, die Selbständigkeit der Städte und der einzelnen Königreiche ward gebrochen und der Grund zur Einheit der spanischen Nation gelegt. Zugleich wurden die letzten Reste der maurischen Invasion vertrieben, und jenseits des Oceans eine neue Welt mit ungeahnten Wundern und Reichthümern entdeckt. Diesen Verhältnissen dient die neue Architektur zum vollendeten Ausdruck. In ihren erstaunlich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen neuen Decorationsstyl, den sogenannten Plateresken (Goldschmiede-) Styl, von hohem [illegible] phantastisch-poetischen Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der damaligen glänzenden Blüthe des Landes. Es pulsirt ein Hauch derselben glühenden Leidenschaft darin, der später so hinreissend aus Murillo's Gemälden hervorbrechen sollte. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen, stets auf's Neue überraschenden Combinationen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrh. bei Kirchenbauten mit gutem Bewusstsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom J. 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen.

[illegible] Eins der frühesten Denkmale des neuen Styles ist das von einem spanischen Meister *Enrique de Egas* aufgeführte Collegium von Santa Cruz zu Valladolid vom J. 1480, dem seit 1488 ebendort das Collegium von S. Gregorio folgte. An den glänzenden Arkaden tritt wenig mehr von der eigentlichen Renaissance als die Gliederungen und gewisse antikisirende Details auf; dagegen sind die gewundenen Säulen mit ihren phantastischen Kapitälen, die Theilung der Arkaden durch hineingestellte Zwergsäulen, die Behandlung der Archivolten als kräftige Laubgewinde und Fruchtschnüre, die üppige Ornamentik, welche die Zwickel und selbst den unteren Rand der Bögen überspinnt, eine Mischung christlich mittelalterlicher und maurischer Phantastik.

*) Abbildungen b. *Villa Amil.* Uebersicht der span. Renaiss. in *Caveda*'s Gesch. d. Bauk. in Spanien.

Von dem oben genannten Baumeister wurde sodann seit 1504 das Portal des Findelhauses zu Toledo errichtet, das in der Composition noch viel Mittelalterliches hat, aber eine Fülle filigranartig feiner Ornamentik damit verbindet. Das im Rundbogen geschlossene Portal hat einen mit Kandelabern bekrönten, reich mit Sculpturen geschmückten mehrfach abgestuften Aufsatz, neben welchem zwei ähnlich dekorirte und eingerahmte Fenster willkürlich aber reich und graziös hinzugefügt sind. Ueberhaupt beginnt erst mit dem 16. Jahrhundert eine allgemeinere Anwendung des neuen Styles; in einzelnen Fällen werden italienische Künstler in's Land gezogen, aber in der Regel werden dies Oberitaliener gewesen sein, deren Vorliebe für spielende Dekoration hier an dem Sinn der spanischen Kunst ihre reiche Nahrung fand. Doch müssen auch die einheimischen Künstler sich schnell in die neue Weise hineingearbeitet haben, was um so leichter gehen mochte, als man von ihr kein neues System, sondern nur höheren Glanz und reichere Pracht verlangte. Mit der ihr eigenen schwungvollen Elastizität ging die spanische Nation auf den modernen Styl ein und bildete ihn um.

Alonso de Covarrubias.

Zu den tüchtigsten spanischen Architekten gehört *Alonso de Covarrubias*, der 1531 eines der glänzendsten Werke dieser Zeit, die Kapelle der neuen Könige in der Kathedrale von Toledo baute. Hier ist der glückliche Versuch gemacht, die überquellende Phantastik des Styles in die grossen antiken Hauptformen wie in einen festen Rahmen zu spannen. Der 1534 von ihm erbaute erzbischöfliche Palast zu Alcala de Henares zeigt in seinem anmuthigen Säulenhof eine den florentinischen Höfen verwandte einfach edle Behandlung: korinthisirende Säulen in beiden Geschossen, die unteren mit Rundbögen in antiker Profilirung verbunden, die oberen mit Konsolen einen Architrav stützend, auf welchem das Dach ruht. Was am Alcazar von Toledo, dessen Façade an die des Pal. Farnese in Rom erinnert, noch von seinem Bau des J. 1537 übrig ist, muss dahingestellt bleiben; dagegen zeigt der prächtige im J. 1546 entstandene Kreuzgang von S. Miguel de los Reyes zu Valencia noch seinen eleganten Entwurf.

[illegible]

Bei anderen Bauten geht die spanische Architektur darauf aus, die phantastischen Bogenformen ihrer früheren Epoche mit den klassischen Hauptgliedern in Verbindung zu setzen. So an dem Klosterhof zu Lupiana (Fig. 565), wo in den vier Stockwerken durch reichen Wechsel der oberen Abschlüsse ein überaus luftiger und zierlicher Eindruck hervorgebracht wird. Eine ganz herrliche Frührenaissance zeigt die Façade des S. Marcos-Klosters in Leon, die von einem Meister *Juan de Badajoz* ausgeführt wurde. Von demselben stammt der mit plastischem Schmuck reich ausgestattete Kreuzgang von S. Zoil zu Carrion. Andere ausgezeichnete Werke dieses originellen und oft liebenswürdigen Mischstyles findet man zu Salamanca; vor Allem das Collegio mayor, das nach den Planen *Ibarra's* um 1521 begonnen wurde; ferner die gleichzeitige Casa de las Muertes daselbst und der Palast der Marchesa de las Naves. In Sevilla sind das Stadthaus und die Sakristei der Kathedrale vom J. 1533, in Medina de Rioseco die berühmte Kapelle de los Beneventes, in Baeza der stattliche Bau des Carcel del Corte, in Burgos das Collegium von S. Nicolaus, das Kreuzschiff der Kathedrale und die Casa del cordon, in Osuna die Stiftskirche mit ihrem prächtigen Portal vom J. 1534, in Barcelona das Stadthaus und die Casa de los grallas zu nennen.

[illegible]

Während also in Spanien manche Werke noch im gothischen Styl entstanden, andere jene bunte plattereske Weise an sich tragen, kommt zugleich

ein strengerer Classicismus von Italien her in Aufnahme, der hier jedoch, im scharfen Gegensatz zu jenen heiter phantastischen Bauten, einen eigenthümlich düster-feierlichen Charakter erhält. Einen Uebergang zu dieser Auffassung bilden mehrere kirchliche Gebäude, namentlich die Kathedrale von Granada, seit 1529 nach den Plänen des *Diego de Siloe* begonnen, die ihm ebenfalls



Fig. [illegible]65. Klosterhof zu Lupiana.

zugeschriebene Kathedrale von Malaga und die von *Pedro de Valdelvira* erbaute Kathedrale von Jaen, ein grossartiger dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem Kreuzschiff mit Kuppel, geradlinig geschlossenem Chor und zwei Thürmen an der Façade. Eine der ersten und bedeutendsten Schöpfungen des entwickelten klassischen Styles ist der unter Karl V. aufgeführte Palast in der Alhambra zu Granada, dem ein Theil des maurischen Baues weichen

Palast [illegible] Granada.

musste. Im J. 1526 nach den Plänen *Machuca's* begonnen, besteht der Bau aus einem Quadrat von 200 Fuss, dessen Mitte ein herrlicher kreisrunder, von einem dorischen Säulengang umgebener Hof von circa 100 Fuss Durchmesser einnimmt. Das obere Geschoss des Hofes bildet eine Galerie von 32 ionischen Säulen, die wie die unteren Säulenstellungen durch einen Architrav verbunden sind. Die Façade besteht aus zwei Geschossen, denen Halbgeschosse zugetheilt sind: das untere zeigt eine derbe Rustika, das obere hat schlanke ionische Säulen, die auf einzelnen Postamenten stehen. In den Umrahmungen und Bekrönungen der Fenster redet die bunte Dekorationslust ein Wort drein; übrigens ist der Charakter des Ganzen der einer gewissen Strenge und Grösse.

Ein anderer Bau von klassischer Durchbildung ist der Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla, 1530 nach dem Entwurfe des *Diego Riano* begonnen: ein elliptischer Raum, mit einem Geschoss ionischer Wandsäulen, die ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, mit Marmormedaillons, Statuen und reich kassettirtem kuppelartigem Gewölbe, das von einer Laterne bekrönt wird. — Schwerfällig und disharmonisch erscheint dagegen der von Karl V. zu Ehren des Fernan Gonzalez errichtete Triumphbogen zu Burgos, der einen Rückschritt gegen jene Bauten bezeichnet. Erst *Francisco de Villalpando* begründet durch seine theoretischen Schriften, namentlich seine Uebersetzung des Serlio, den strengen Classicismus und gibt dieser Richtung in dem Treppenhaus des Alcazar von Toledo einen imponirenden Ausdruck.

Zu epochemachender Bedeutung gelangte dieser neue Styl durch den berühmten *Juan de Toledo*, der in Italien seine Studien gemacht und Michelangelo's Bauten kennen gelernt hatte. Sein Hauptwerk ist das Kloster S. Lorenzo im Escurial, auf Geheiss Philipps II. im J. 1563 begonnen, eins der riesigsten Monumente jener baulustigen Epoche, aus dessen gewaltigen, ernsten Massen der finstere Geist seines königlichen Erbauers spricht. Nach Juan de Toledo's Plänen errichtet, erhielt es durch dessen talentvollen Schüler *Juan de Herrera*, nach dem im J. 1567 erfolgten Tode des Meisters, seine Vollendung. Das Ganze, in mächtigen Granitquadern ausgeführt, bildet ein ungeheures Rechteck von 580 Fuss Tiefe und 644 Fuss Breite. Durch höhere Portalbauten und Eckthürme erhält die riesige Façade einige Abwechselung (Fig. 566). Der Grundplan ist nach der Tiefe in drei ungefähr gleiche Theile zerlegt. Der mittlere enthalt die Kirche und den grossen Vorhof derselben; der südliche hat vier kleinere und einen grossen Klosterhof, welcher letztere über 200 Fuss tief und fast ebenso breit ist; der nördliche wurde theils zu Wohnungen für die Hofleute, theils zu Wirthschaftsräumen bestimmt, die später in ein Collegium und Seminar umgewandelt wurden. Ueber alle Nebenbauten ragt mit ihrer hohen Façade, den beiden Thürmen und der Kuppel die Kirche empor, ein streng dorischer Pfeilerbau mit Tonnengewölben, aus dessen Mitte sich eine gegen 65 Fuss weite Kuppel erhebt. Hinter der Ostseite der Kirche schliesst sich abgesondert die königliche Wohnung an.

Dieselbe einfache Strenge und ähnliche Grossartigkeit charakterisiren die übrigen Bauten Herrera's. Die Kathedrale von Valladolid ist ein mächtiges Rechteck von 205 Fuss Breite bei 400 Fuss Länge, an den vier Ecken auf hohe Thürme angelegt. Kapellenreihen umgeben den dreischiffigen Bau, der von einem weiten kuppelgekrönten Querhause durchschnitten wird. Die 14 Pfeiler, welche die Gewölbe stützen, sind mit streng behandelten Pilastern dekorirt. Herrera wendete, im Geiste Palladio's, mit Vorliebe die einfacheren Formen

der dorischen und toskanischen Ordnung an. So wird die Südseite des Alcazars von Toledo durch zwei Pilastergeschosse und eine Attika ernst und bedeutend eingetheilt. So zeigt die Börse von Sevilla an jeder ihrer vier Seiten zwei dorische Pilasterstellungen. In ähnlich einfachem Styl sind der Palast von Aranjuez und die Casa de Oficios daselbst ausgeführt.

Die Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Herrera's, unter letzteren namentlich *Francisco de Mora*, hielten an seinen Grundsätzen fest, und es Nachfolger Herrera's



Fig. 566. Escurial

entstanden noch viele ansehnliche Gebäude, Paläste, Kirchen und Klöster, die den einfach strengen Styl dieser klassicistischen Epoche an sich tragen. Aber schon *Juan Gomez de Mora*, der 1611 seinem Oheim folgte, beginnt eine grössere Vorliebe für freiere, lebendigere Formen zu äussern, die dann bald in die Ausartungen des Barockstyles übergingen. Bezeichnend ist es, dass vornehmlich Maler wie *Alonso Cano* und *Francisco Herrera* es waren, welche an Stelle jener streng architektonischen eine malerisch freiere Auffassung setzten. Der letztere entwarf u. A. den Plan zu der Kathedrale Nuestra Senora del Pilar in Zaragoza, einem ansehnlichen Bau von 220 Fuss Breite bei 135 Fuss Länge, der die Dispositionen der Kathedrale von Valladolid, nur in

schlechteren, schwerfälligeren Verhältnissen wiederholt. Besonders aber sind es die dekorativen Werke, namentlich die Altäre, Portale und Fenster, in welchen die lange zurückgedrängte Phantastik des Spaniers plötzlich wieder auflebt und mit den üppigsten Ausgeburten des Barockstyles eine zügellose Verbindung eingeht. *D. Francisco Hurtado* mit der Kapelle des Sanktuariums in der Karthause del Paular, *Narciso Thomé* und vor Allen *D. Jose Churriguera*, den man den spanischen Borromini nennen kann, sind die Hauptvertreter dieses Styles, der nirgends ausschweifendere Saturnalien gefeiert hat. In ihm spricht sich eine ähnliche Schwüle der Ekstase aus, wie sie — nur ungleich reiner und hinreissender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künstlerische Verklärung erlebt.

Umschwung. Den Uebergang zu einer maassvolleren Auffassung, die mit jenen Tollheiten bricht und stark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoche Philipps V., unter welchem *Sachetti*, ein Schüler Juvara's, den zuerst von seinem Meister entworfenen königlichen Palast zu Madrid seit 1737 errichtet. Es ist ein Viereck von über 400 Fuss im Quadrat, im Innern mit einem quadratischen Hofe von 240 Fuss. Der Bau wirkt allerdings durch seine bedeutenden Massen; allein die sechs Stockwerke, die zu einem Rustikageschoss und einem korinthischen Pilastergeschoss zusammengefasst sind, geben dennoch dem Ganzen den Charakter des Kleinlichen, das mühsam nach dem Schein von Grösse ringt.

Portugal. In Portugal ist aus dieser Spätzeit das von 1717—1732 ausgeführte Kloster zu Mafra ein schon durch das Riesenhafte der Anlage hervorragender Bau. Als Rechteck von 670 Fuss Tiefe bei 760 Fuss Breite übertrifft es an Ausdehnung selbst den Escurial. Gleich jenem enthält es einen Palast, ein Kloster und eine Kirche. Letztere bildet die Mitte der ungeheuren Façade und ist durch eine majestätische Freitreppe, eine doppelte Galerie und zwei schlanke Thürme, hinter welchen die Kuppel des Kreuzschiffes dominirend aufragt, bedeutsam hervorgehoben. Bezeichnend ist auch hier die Verbindung des Weltlichen und Geistlichen in einer einzigen riesigen Anlage; nur dass anstatt der düsteren Strenge des Escurials, aus der ein mönchisches Königthum finster hervorblickt, die unverhohlene Prunkliebe des weltlich gewordenen Mönchthums offen herauslacht.

Frankreich. Auch in **Frankreich** *) tritt eine Frührenaisance auf, die jedoch dem glanzvollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der „germanischen Renaissance" scharf und pikant ausprägt. Nach der glücklichen Vertreibung der Engländer hatte das Land sich rasch gehoben, das Bürgerthum war zu Wohlstand und Kraft gelangt, und die königliche Macht hatte sich befestigt. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde die Kunst gepflegt und mancher italienische Meister wie Fra Giocondo u. A. an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten langer und glänzender Franz I. Regierung (1515—1546) kommt die italienische Kunst in Frankreich zur

*) Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkmälern; in *Verdier* et *Cattois*, l'architecture civile. — Dazu das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, Les plus excellents bastiments de France. Paris 1576. Fol. [illegible] — Neuere Sammelwerke: *Cl. Sauvageot*, Choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France, 2 Vols. Fol. Paris. — *H. Destailleur*, Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVI, XVII, XVIII siècles, tome I. Paris 186[illegible] Fol. — *E. Rouyer* et *D. Darcel*, L'art architectural en France depuis François I jusqu'à Louis XIV, tome I. Paris 1863. Fol. — Baron *de Wismes*, églises et châteaux [illegible] du Maine et de l'Anjou. 1 Vol. Fol. Paris. — *Victor Petit*, Châteaux de la vallée de la Loire. Paris 1860. Fol. (Lithogr. Ansichten). — *Ad. Michel*, l'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 18[illegible]. — [illegible] Untersuchungen in dem kleinen kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, Les grands architectes français de la Renaissance. Paris 18[illegible]. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*.

vollständigen Herrschaft und wird durch Künstler wie Lionardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Serlio, Primaticcio und Andere eingebürgert. Aber eben so rasch eignen sich die einheimischen Architekten den neuen Styl an, ohne darum die Eigenheiten ihrer nationalen Bauweise Preis zu geben. Der Schlossbau ist es hauptsächlich, für welchen am meisten gethan wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire und ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs und damals dem beliebtesten Sitze seiner Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit seinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wendeltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind bezeichnende Eigenschaften dieses Styles, dem man es sogleich ansieht, dass er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachsen ist. Vom italienischen Palastbau konnte man wenig dabei aufnehmen; nur antikisirende Pilasterstellungen, ähnlich unbefangen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewisse antike Gliederungen sind so ziemlich das Wichtigste, wodurch die Renaissance sich ankündigt.

Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehörte das jetzt zerstörte Schloss Gaillon, nach 1510 entstanden, von welchem ein Rest im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgestellt ist. Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korbbögen, eine hässliche, durch die niedrigen Geschosse herbeigeführte Form. Die Einrahmung derselben wird aber durch Pilaster mit den elegantesten Arabesken von ächt italienischer Feinheit bewirkt. Die Fenster haben mittelalterliche Kehlenprofile zur Einfassung. Der Justizpalast zu Dijon gehört derselben Zeit an und hat ähnliche Mischarchitektur. Keck und zierlich entfaltet sich dieser Styl an dem trefflich erhaltenen Schloss von Chenonceaux, dessen Hauptkörper (Fig. 567) von 1515—1523 ausgeführt wurde. Malerisch auf einer Brücke über dem Cher angelegt, mit hohen Giebeln, Kaminen und Thürmen, mit halbgothischer Kapelle und gewaltigem Thorthurm versehen, fesselt es durch die naive Verbindung von antikisirenden Gliedern, Pilastern, Atlanten und Karyatiden mit den Elementen eines mittelalterlichen Schlossbaues. Aehnliche Dachgiebel mit zierlich reicher Dekoration zeigt das um 1521 erbaute Schloss Azay-le-rideau am Indre, dessen etwas monotone lange Façade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1520 entstandene Hôtel d'Anjou oder de Figuier zu Angers; durch brillant bekrönte Dachfenster zeichnet sich das Schloss zu Bénehart aus. Ebenso das Schloss zu Lude, das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen Krönungen versehen ist. Auch das Schloss von S. Amand erhielt bei einem Umbau in dieser Zeit seine elegant geschmückten und schlank emporgebauten Dachfenster. Aehnlich das Schloss zu Perché, wo die geschweiften gothischen Giebel mit Fialen und Krabben, aber zugleich mit korinthisirenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloss zu Chateaubriant zeigt verwandte Formspiele.

Profanbauten

Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloss Chambord, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architekten *Pierre Nepveu* genannt *Trinqueau* errichten liess. In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferstrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit seinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und Giebeln wie ein verzaubertes Schloss fast unheimlich auf.

Schloss Chambord.

(Fig. 568). Der Hauptbau bildet ein von runden Thürmen flankirtes Quadrat, aus dessen Mitte sich der Kern der ganzen Anlage, ein durchbrochener, kuppelgekrönter Thurm mit zwei breiten Wendeltreppen erhebt. Ein Kunststück sinnreicher Construktion, ist er doch zugleich ein Beweis von der phantastischen Unzweckmässigkeit des Erbauers. Vier kreuzförmig angelegte, mit kassettirten Tonnengewölben bedeckte Säle stehen mit dem Treppenhause in Verbindung. In der inneren Eintheilung der runden Eckthürme zeigt sich die ungelenke

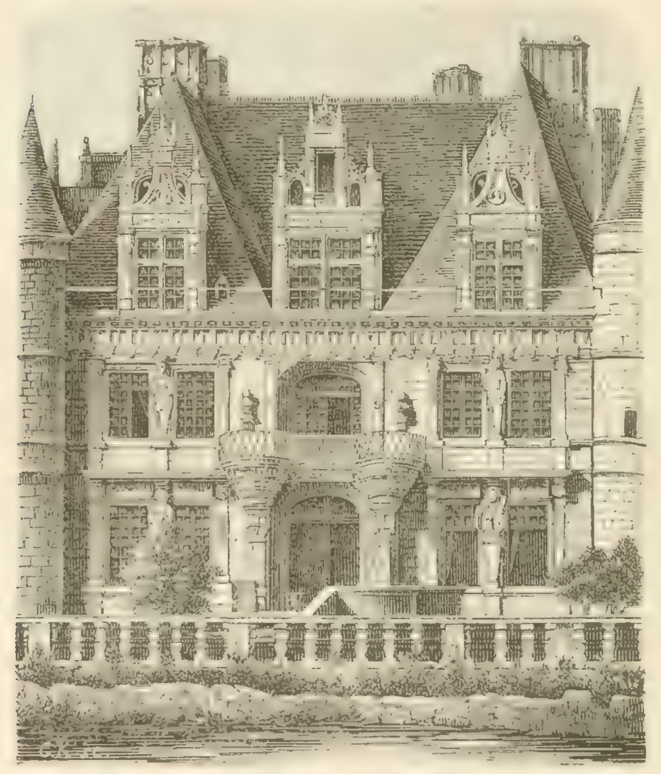


Fig. 567. Schloss Chenonceaux.

Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfnissen eines neuen eleganten Hoflebens dienstbar gemacht sind. Von den Vorderthürmen des Hauptbaues erstrecken sich seitwärts zwei niedrigere Flügel, die sich zu einem grossen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfassungsbau von 150 Fuss Breite bei 315 Fuss Tiefe abschliessen. — Während hier in entlegener Waldgegend dies

Madrid. phantastische Jagdschloss entstand, liess Franz zum Andenken seiner Gefangenschaft seit 1526 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloss Madrid aufführen, welches in der Revolution zerstört wurde. Hier machte man der italienischen Renaissance grössere Zugeständnisse. Obwohl man die hohen Kamine und die steilen Dächer beibehalten musste, behandelte man sie einfacher, mässigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleich-

förmigere Eintheilung und Behandlung. Die beiden unteren Geschosse erhielten eine Höhe von 22—23 Fuss und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Friese und Medaillons in farbigen Terrakotten erhöhten diesen glänzenden Eindruck. Die Treppenanlagen fanden sich noch nach mittelalterlicher Art in den Eckthürmen angebracht, welche durch die Bogenhallen mit einander in Verbindung standen. — Eine mittlere Stellung zwischen diesen beiden Bauten nimmt das Schloss zu Blois ein, dessen Hauptbau ebenfalls unter Franz I. seit 1516 ausgeführt wurde *). Die Hoffaçade hat Schloss zu Blois.

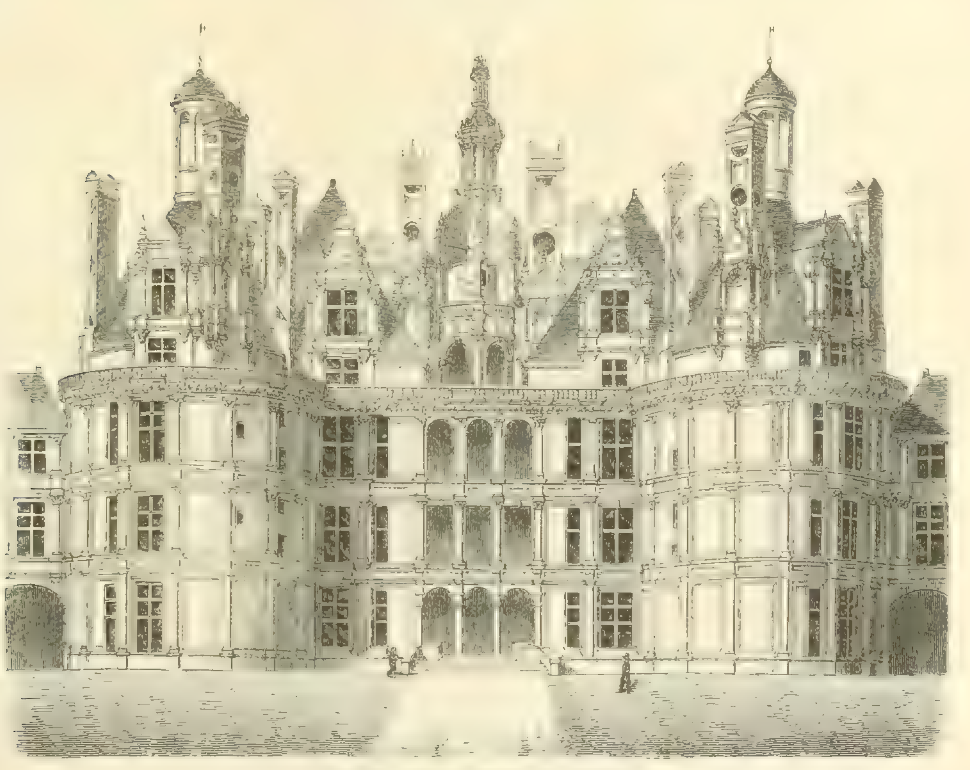


Fig. 568. Schloss Chambord. Façade.

an dem polygonen, ganz durchbrochenen Treppenhause ein Prachtstück von mittelalterlicher Anlage und elegantesten Renaissancedetails. Die hoch aufragende Nordseite erhebt sich über einem Unterbau mit vier Geschossen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Geschosse öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten mit Pilastern geschmückten Pfeilern aufsteigen; das untere Geschoss hat gekuppelte Bogenfenster und zwei polygon vorspringende Erker, die in dem darüber liegenden Geschosse als frei vortretende Altane abgeschlossen sind. Zwei andere Altane, der eine völlig als Erker ausgebildet, gesellen sich dazu, um der langen Façade Abwechselung zu geben. — Wieder in etwas

*) *L. de la Saussaye*, Hist. du chât. de Blois. 4. edit. 1850. p. 175.

strengerer Weise, wenngleich in unregelmässiger Form ist das vierte und zwar das Lieblingsschloss Franz des Ersten, das zu Fontainebleau angelegt, dessen grosse Massen aussen durch Freitreppe und Hallenhöfe, innen durch Prachtsäle und Galerien, die von italienischen Künstlern in reichster Weise ausgemalt wurden, seine Bedeutung ausspricht. Indessen steht es als künstlerisches Ganze keineswegs den vorher genannten Werken gleich.*)

Schloss zu Fontainebleau.

Kleinere Schlösser.

Von kleineren Schlössern dieser Epoche nennen wir besonders in Maine und Anjou folgende: das Schloss zu Landifer mit reichen Dacherkern und vier runden Eckthürmen, die mit Pilastern geschmückten Fenster wie gewöhnlich durch mittelalterliche Kreuzstäbe getheilt; das thurmartig hohe herzogliche Schloss zu Angers, edel und reich, ohne Ueberladung dekorirt; das Schloss zu le Percher mit brillant bekrönten Fenstergiebeln, gewundenen Fialen und korinthisirenden Pilastern; das Schloss von Rocher de Mésanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantastisch abgeschlossenem Erkerbau. Im Bourbonnais gehört hieher der Pavillon des Schlosses zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaissancewerk mit prächtigem Hallenhof; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloss von Sansac bei Loches vom J. 1529 und ein Haus in Paray-le-Monial vom J. 1525; ferner das elegante, klare, in der Anlage einfacher behandelte Rathhaus zu Beaugency aus derselben Zeit, mit höheren Stockwerken und zierlichem Reliefsfries. In Orléans ist das sogenannte Haus der Agnes Sorel ein Muster von der Art, wie sich um die Mitte des 16. Jahrh. der Styl für städtische Wohngebäude vereinfachte: im Erdgeschoss eine Bogenhalle auf Säulen, darüber zwei mässige Stockwerke, deren Fenster Kreuzstäbe haben und durch Pilaster eingerahmt werden, welche in vertikaler Richtung untereinander verbunden sind. So entsteht eine Gliederung der Wände, die allerdings stark an Tischlerarbeit erinnert und eine gewisse zahme Harmlosigkeit architektonischer Conception verräth. Bedeutender und grösser, mit einfacheren Hauptformen gestaltet sich der bischöfliche Palast zu Sens mit einer Bogenhalle im Erdgeschoss und einem hohen pilastergeschmückten oberen Stockwerk. In Troyes sieht man nahe bei Ste. Madeleine an einer Ecke der Rue du palais de justice ein Haus vom J. 1531, welches aussen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilastern und delikat gearbeiteten Reliefs anzieht. Eine späte Nachblüthe dieses Styles ist ebendort das Hôtel de Vauluisant vom J. 1564, mit seiner von zwei Rundthürmen eingefassten Façade und der doppelten stattlichen Freitreppe. Endlich darf als eins der graziösesten kleineren Werke das sogenannte Haus Franz des Ersten nicht vergessen werden, welches von Fontainebleau in die Champs Elysées nach Paris übertragen worden ist. Mit seiner mittleren Bogenhalle, über welcher im oberen Geschoss eine Fenstergalerie liegt, schliesst es sich dem System der venezianischen Paläste an. Pilaster und Halbsäulen, Bogen- und Fenstereinfassungen sind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köstlicher Fries von Putten und Brustbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantastischen Bekrönungen der Seitenfenster treten nur untergeordnet auf. Wie sich selbst italienische Architekten in dieser Zeit den französischen Eigenheiten fügen mussten, davon liefert das 1549 von *Domenico Boccardo*, genannt *Cortona*, ausgeführte Hôtel de Ville zu Paris ein bemerkenswerthes Beispiel **).

Kirchliche Bauten.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke der-

*) Vgl. [illegible] Publikation von *Pfnor*, Pal. de Fontainebleau. Fol. Paris.
**) Vgl. *Calliat*, Hôtel de ville de Paris. 2 Vols. Fol. Paris.

selben Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenere Verschmelzung gothischer Anlage und Construktion mit den Details der Renaissance. Eins der glänzendsten Beispiele ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem S. Pierre zu Caen.

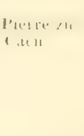


Fig. 569. S. Pierre zu Caen.

dortigen Meister *Hector Sohier* begonnen (Fig. 569). Er hat den polygonen Schluss mit Umgang und Kapellenkranz, die Strebepfeiler und Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikisirender Maskirung, so dass korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen angeordnet, und alle

Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt sind. Noch später, 1532, begann der Neubau von S. Eustache zu Paris *) in vollständig gothischer Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Seitenschiffe und die Kapellen sich fortsetzen. Die Verhältnisse des Inneren sind überschlank, namentlich die Abseiten, die Bogen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, und am Aeussseren sieht man korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen und den feinen Profilen der antiken Baustyle. Die Rundbogenfenster sind mit einem ebenso hässlichen als nüchternen Maasswerk gefüllt und nicht minder unschön ist die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantasie und Reichthum sprudelnder Ornamentik sich zu einem graziösen Mummenschanz gestaltete, wirkt hier in steifer Pedanterie wie eine frostige Travestie. Die Façade hat eine prächtige Doppelkolonnade aus späterer Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont daselbst, von 1517—1541 erbaut und im Wesentlichen vollendet, zeigt einen ähnlichen Mischstyl, nur dass im Chor die gothischen Elemente noch etwas stärker betont sind; aber es ist eine handwerksmässig gewordene Gothik, die sich mit **unverstandenen Renaissanceformen herausputzt.**

S. Eustache zu Paris. — S. Etienne du Mont. — Kirchen in Troyes.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 518) erwähnten Kirchen anziehendere Beispiele dieser Stylmischung. Die seit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gothische Sterngewölbe, die in den Abseiten des Chores mit durchbrochenen frei schwebenden Maasswerken phantastisch geschmückt sind. Dagegen haben auch hier die Fenster am meisten Noth verursacht; denn ihr Rundbogen ist mit trockenen Renaissanceformen gegliedert. Die Arkaden im Inneren sind am Chor noch spitzbogig, in den übrigen Theilen zeigen sie den Rundbogen. — S. Pantaléon, ebenfalls nach dem grossen Stadtbrande von 1524 erneuert, hat ähnliche Mischformen und bildet sogar seine Pfeiler, in hässlichem Contrast mit den Rippengewölben, zu ungeschlachten korinthischen Säulen aus. — Einen vollständigen Façadenbau dieser Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefassten Giebel besitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme sind sammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinlichen Pilasterstellungen in dorischer, ionischer, korinthischer und römischer Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Aufsatz mit Kuppeldach abgeschlossen. Ansprechender, weil phantasievoller, ist der Oberbau der Thürme an der Kathedrale von Tours, wie denn überhaupt dieser Styl durch das Streben nach pedantischer Regelmassigkeit nur verlieren kann. Eine brillante Façade dieser Art hat ferner die Kirche N. Dame de S. Calais (Sarthe), die Kirche von Vétheuil bei Mantes und die von Gisors; Renaissancefenster bei gothischer Anlage und Construktion zeigt N. Dame zu Moulins.

S. Michel zu Dijon. — [illegible]

Endlich ist als einzelnes dekoratives Werk von reizender Ausbildung die Fontaine d'Amboise zu Clermont zu nennen.

[illegible] 1540.

Seit 1540 etwa wird dieser spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht, und nach einer consequenteren Anwendung klassischer Formen gestrebt; doch bleibt zunächst noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Einer der Hauptvertreter dieser Richtung ist *Pierre Lescot* (1510—1578), der seit 1546 den Bau des Louvre leitete, nachdem er vorher durch die Kanzel in S. Germain l'Auxerrois und die Fontaine des Innocents sich hervorgethan hatte. Franz I,

Pierre Lescot.

*) [illegible] S. Eustache à Paris. Fol. Paris

fasste schon im J. 1541 den Entschluss, an Stelle des mittelalterlichen Louvre-Schlosses einen glänzenden modernen Palastbau zu errichten. Man machte den Anfang mit dem südlichen Theil des westlichen Flügels, und Lescot vollendete

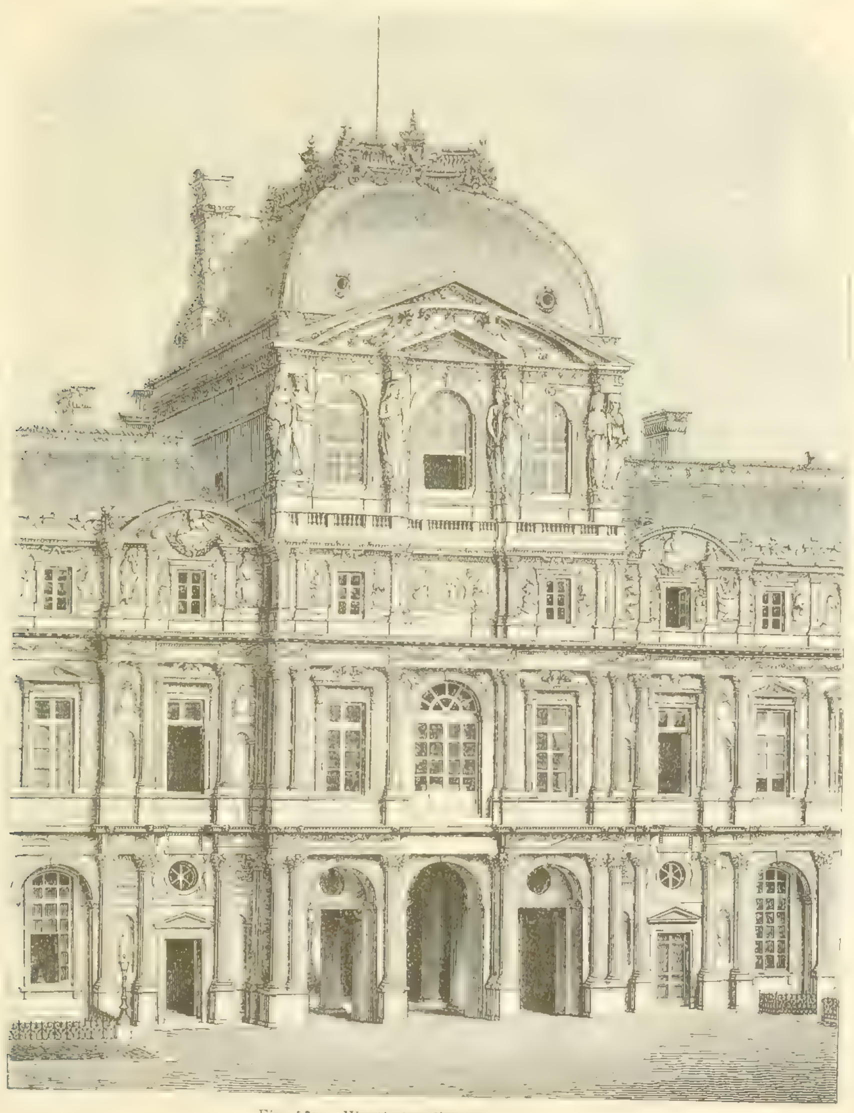


Fig. 570. Westlicher Flügel des Louvre.

diesen und den anstossenden Südflügel bis zum Pavillon des Pont des Arts (Fig. 570). Zwei Stockwerke mit korinthischen Pilastern, darüber ein Halbgeschoss mit kleineren Fenstern, im Erdgeschoss vertiefte Bogennischen, innerhalb deren die im Stichbogen gewölbten Fenster angeordnet sind, während

die Fenster der Hauptetage abwechselnd gerade und gebogene Giebel haben, das sind die Grundzüge der Composition, die man in ihrer Schönheit und Angemessenheit erst dann völlig zu würdigen vermag, wenn man erwägt, dass



Fig. 571. Vom Schlosshofe zu Ecouen.

der ursprüngliche Plan dieses Hofes nur auf den vierten Theil seiner heutigen Ausdehnung berechnet war. Während an den vier Ecken erhöhte Pavillons mit kuppelartigen Dächern einen kräftigen Abschluss geben sollten, wurde der Zwischenraum zwischen denselben durch vorspringende schmale Abtheilungen

abermals unterbrochen. Diese Risalite erhielten als Abschluss einen gebogenen Giebel, der mit Reliefs reich geschmückt wurde. Ueberhaupt brachte man in Nischen, Medaillons und Friesen eine Fülle plastischer Werke an, so dass die lebendigste Wechselwirkung zwischen Architektur und Sculptur daraus hervorging. Wenn in den Gesimskrönungen, den gebogenen Giebeln und den hohen Pavillons allerdings Elemente spielender Behandlung nachklingen, so ist doch

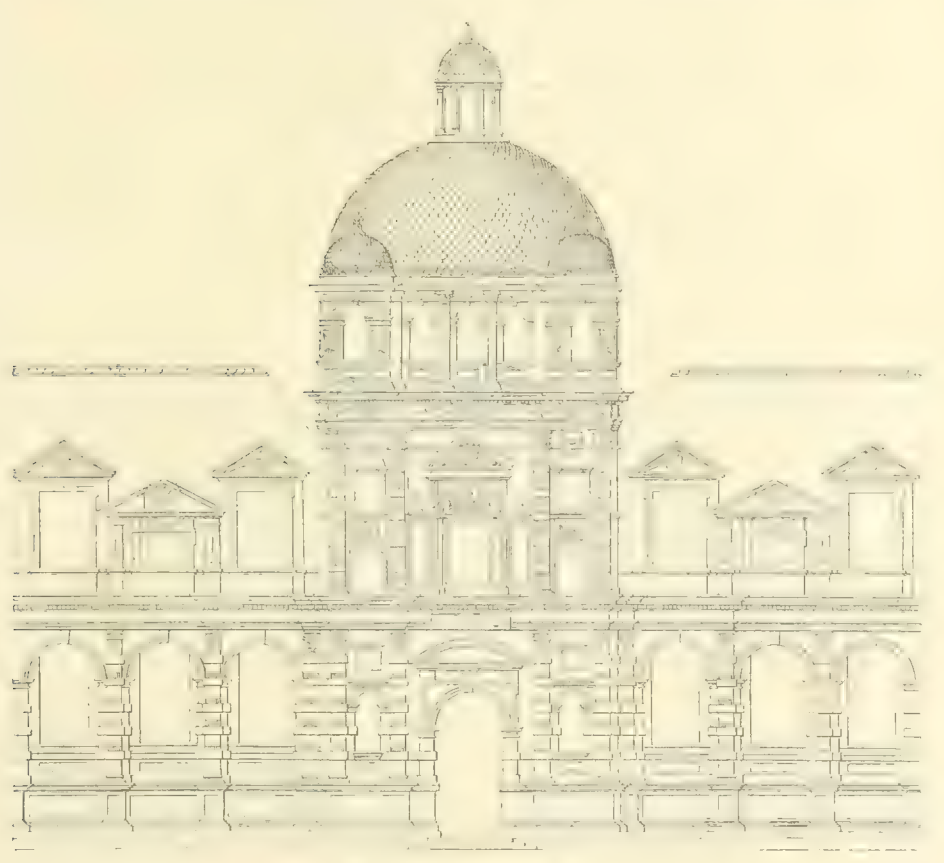


Fig. 572. Tuilerien. Facade.

das Ganze in seiner eleganten Zierlichkeit geradezu als die vollendetste Schöpfung der französischen Renaissance zu bezeichnen. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (circa 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloss zu Ecouen erbaute, von welchem wir unter Fig. 571 eine Arkade vom Porticus des Hofes beifügen. Später wurden ihm die königlichen Bauten, namentlich das Schloss der Tuilerien übertragen. — *Philibert Delorme* (circa 1515 — 1570) zeigt sich in seinem Hauptwerke, dem für Diana von Poitiers seit 1552 erbauten Schloss Anet noch als Nachfolger jener heiteren, dekorationsfrohen Behandlung, die sich mit einem eleganten Classizismus zu glucklicher Gesammt-

Jean Bullant

Ph. Delorme

wirkung verbindet. Im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris ist ein Rest des in der Revolution zerstörten Schlosses aufgestellt. Seit 1564 begann er den Bau der Tuilerien, die er als grossartige Palastanlage mit einem grossen und vier kleinen Höfen entwarf. Verstümmelt in der Ausführung und später entstellt, geben die Hauptpartien (Fig. 572) durch ihre Rustikasäulen und die hässlichen Fenster des Dachgeschosses unzweideutige Beweise von dem raschen Sinken des Styles. Sein Nachfolger bei diesem Bau war der oben genannte Jean Bullant. — Sodann ist mehr wegen seiner architektonischen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (circa 1515 — nach 1584) hervorzuheben. Sein Werk ist der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in stark entarteten Formen. Sein Sohn *Baptiste* folgte 1578 nach Pierre Lescot's Tode diesem bei den Louvrebauten und führte im Wesentlichen für Heinrich IV. die unabsehbare Galerie aus, welche Louvre und Tuilerien verbindet. Die östliche Hälfte bis zum Pavillon Lesdiquière schliesst sich dem System der Louvrebauten noch ziemlich glücklich an; die westliche dagegen bringt durch Anordnung einer schwerfälligen korinthischen Pilasterstellung, welche beiden Stockwerken gemeinsam ist, ein ebenso hässliches als prahlerisch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall entschieden ankündigt. — Den Abschluss dieser Epoche bezeichnet *Jacques de Brosse*, der für Maria von Medici seit 1611 das Palais Luxembourg baute. Mit seinen Rustikapilastern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung schliesst derselbe sich jener florentinischen Auffassung an, die Ammanati am Hofe des Palazzo Pitti zur Geltung brachte. An der Façade von S. Gervais zu Paris wandte er die drei Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an.

Im 17. Jahrh., namentlich unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge grosser Bauten ausgeführt, jedoch in einem bereits nüchternen, unerfreulichen Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlichst zusammenhängt. Besonders die übermässige Anwendung der Rustica selbst an Säulen, die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die östliche Hauptfaçade des Louvre, unter Ludwig XIV. durch *Claude Perrault* (1613 — 1688) ausgeführt, gehört hierher. Ihre kolossale aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoss sich hinziehende Kolonnade wirkt bei aller Grösse der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und pomphaft. Ausserdem weicht sie von allen übrigen Theilen des Louvre ab, indem sie die schulmässige italienische Renaissance ohne Rücksicht auf die früheren Anlagen durchführt. Dagegen hatte *Lemercier* seit 1621 den Hof des Louvre in verständigem Anschluss an die älteren Theile weitergeführt und *Leveau* seit 1660 in demselben Sinne diesen ausgedehnten Bau im Wesentlichen zum Abschluss gebracht. Seit 1664 trat dann Perrault mit seiner Hauptfaçade auf und wusste sowohl die Pläne Leveau's als die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt dieser Zeit war *François Mansart* (1598 — 1666), der Erfinder der nach ihm benannten gebrochenen Dächer mit besonderen Dachgeschossen, welche die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Zu seinen besten Gebäuden gehört das Schloss Maison bei S. Germain (Fig. 573), welches, ohne kleinlich zu werden, die Eigenheiten der Frührenaissance aufnimmt und mit einer strengeren classischen Durchführung verbindet. Sein

Neffe *Jules Hardouin Mansart* (1645—1708) war der einflussreichste Künstler dieser Epoche. Von ihm rühren das Schloss von Clugny, das für die Frau von Montespan erbaut wurde, die Schlösser von Marly und Gross-Trianon, das Hôtel de Ville zu Lyon, vor Allem aber das Schloss von Versailles, das jedoch bei ungeheurer Ausdehnung — 1320 Fuss Länge bei nur 70 Fuss Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Sein bedeutendster Bau war der Invalidendom zu Paris, ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 75 Fuss Durchmesser bei 310 Fuss Gesammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe construirt und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen höchst eleganten, schlank aufstrebenden Umriss. Ein ähnliches, nicht minder hervorragendes Werk ist die Kirche S. Geneviève (Pantheon) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten

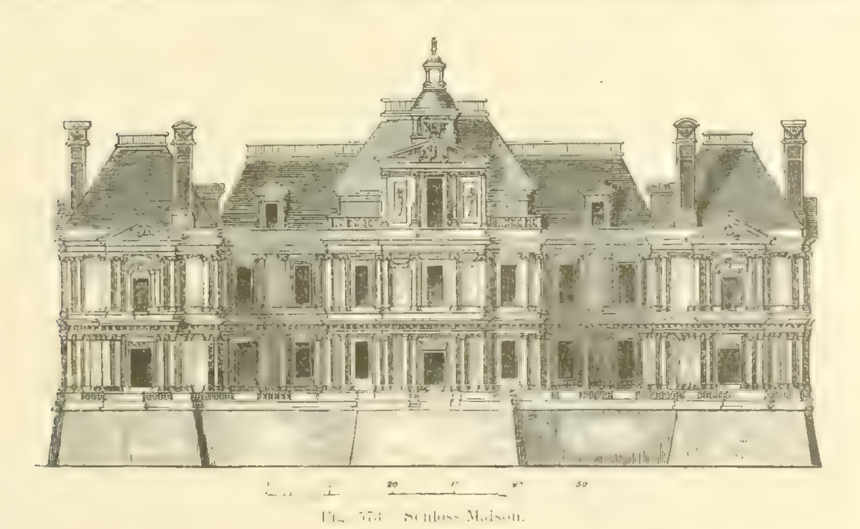


Fig. 573. Schloss Maison.

Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel hat 65 Fuss, die Gesammthöhe mit Einschluss der Laterne erreicht 310 Fuss. Der äussere Umriss ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheons zu Rom die Vorhalle. — Eine der schönsten Façaden dieser Zeit ist die von dem Italiener *Giov. Niccolo Servandoni* nach 1718 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und einer oberen ionischen Colonnade von grossartigen Verhältnissen und klassisch strenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenstellungen angebracht sind, erheben sich zwei Thürme mit zwei korinthischen Geschossen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vortrefflicher Wirkung ist.

Zuletzt raffte sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die unter dem Namen des Roccoco verrufen ist, und sich freilich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeusseren entfaltet hat (Fig. 574).

Dies entspricht auch seinem Wesen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration sowohl von dem baulichen Organismus, als auch von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit bunten, willkürlichen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen kokettirenden Vibriren, sich Kräuseln, Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat.

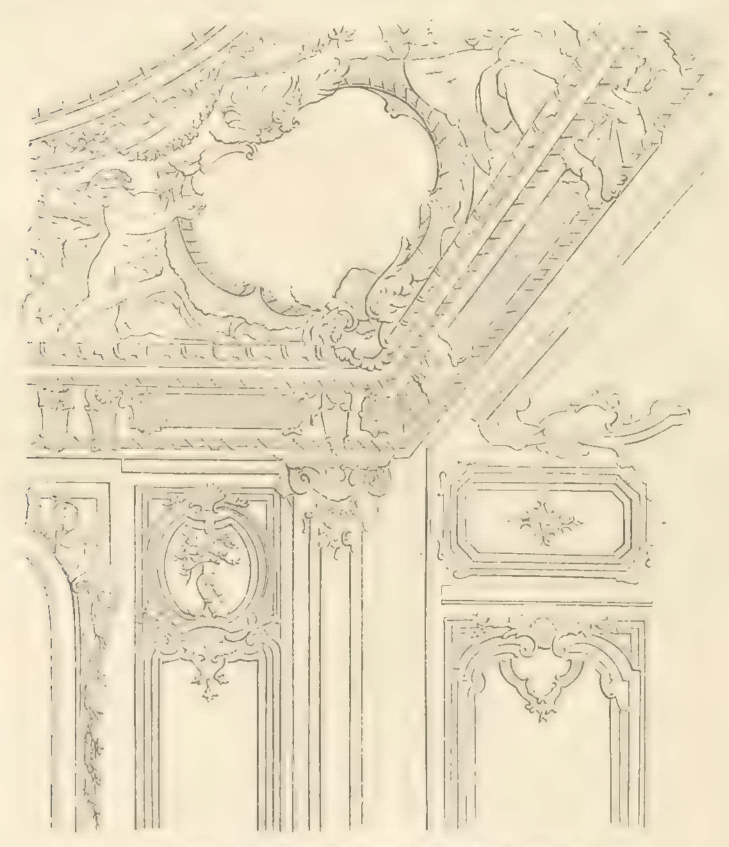


Fig. 371. Dekoration aus dem Schlosse zu Versailles.

Dem Roccoco ist es übrigens ziemlich gleichgültig, auf welchem baulichen Hintergrund er seine launischen Spiele aufführt; manchmal verbindet er sich mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermuthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden uberfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes frivolen, üppigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten der vornehmen Stände vergiftete.

England hat von allen Ländern nicht bloss im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit grösster Zähigkeit an den

mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals ganz verdrängt worden. Dagegen finden wir im Anfange des 16. Jahrh. einen namhaften italienischen Künstler in London beschäftigt, dem die erste Uebertragung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muss. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's, der 1519 das Grabmal Heinrichs VII. und seiner Gemalin in Westminster vollendete: ein prachtvoller marmorner Freibau mit Arkaden auf Pilastern, reich mit Statuen, Reliefs und Ornamenten geschmückt. Aehnlicher Art ist daselbst das Grabmal der Mutter jenes Königs, Margaretha von Richmond, welches man wohl mit Recht ebenfalls dem Torrigiano zuschreibt. Gleichwohl blieb der neue Styl ein Fremdling auf englischem Boden, und noch zu Elisabeths Regierungszeit war der ziemlich willkürlich gehandhabte spätgothische Styl allgemein im Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das Cajus College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, namentlich dem Gate of honour, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet. Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch anziehende Composition, die den gedrückten Tudorbogen der gothischen Zeit naiv mit einer ionischen Säulenstellung verbindet, und über einem korinthischen Obergeschoss mit Tempelgiebel einen kuppelartigen Thurmbau aufsteigen lässt. Aehnlichen Mischstyl bietet daselbst die Kapelle des S. Peter College mit ihrer Façade und das Clara College mit seinem malerischen Hofe vom J. 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rustikasäulen bauen sich lustig zwei obere Stockwerke mit geschweiften Spitzbögen an den Wandnischen, mit einem Erker und phantastisch geschwungenem Giebelaufsatz auf. Im Uebrigen haben die Fenster steinernes Stabwerk, und nur die derbe Balustradengalerie und die Dachgiebel halten die Erinnerung an Renaissanceformen aufrecht. Am Neville's Hof im Trinity College vom J. 1615 kommen ausnahmsweise Säulenhallen im Erdgeschoss vor, während die Fenster der beiden oberen Stockwerke durch gothische Steinkreuze getheilt sind. Noch entschiedener in mittelalterlicher Gefühlsweise ist die Gartenseite von S. John's College in Oxford vom J. 1631 ausgeführt; dagegen zeigt das Portal der Universität (schools) daselbst vom J. 1612 die Anwendung der fünf klassischen Säulenordnungen, die indess auch hier eine gothische Fialenkrönung nicht ausgeschlossen haben.

Uebergangsstyl in den Colleges.

Ausser den College's sind es hauptsächlich die Wohnungen des Adels, an welchen dieser Uebergangsstyl zu reicher Ausbildung gelangt ist. Für die Anordnung dieser Gebäude wurde der Umstand maassgebend, dass dieselben in der Regel Landsitze sind. Inmitten der prachtvollen Parks und der anmuthig grünen Landschaft gelegen, deren idyllische Schönheit in England heimisch ist, konnten die Paläste der Grossen keinen Gebrauch von den Hofanlagen Italiens oder Frankreichs machen. Man zieht vielmehr die Anlage von Flügelgebäuden vor, um mit möglichst vielen grossen Fenstern nach allen Seiten die Aussicht in's Freie zu gewinnen. Eine malerische Gruppirung der Baumassen ergibt sich daraus von selbst und harmonirt eben so sehr mit der freien landschaftlichen Umgebung, wie der strengere italienische Villenstyl mit den dortigen architektonisch geregelten Gartenanlagen. Dieser glückliche Einklang lässt dann auch eine strengere Kritik dieser barocken und phantastischen Werke kaum zu Worte kommen, da eben die Zwanglosigkeit in der Verwendung und Vermischung der heterogensten Style den malerischen Reiz dieser Bauten

Adelsitze.

bedingt. Eins der frühesten und prächtigsten Gebäude dieser Art, dabei verhältnissmässig rein im Style ist Longleat House, erbaut zwischen 1567 und 1579, mit drei Pilasterordnungen, grossen Fenstern mit gothischen Kreuzstäben, einer Attika mit Balustraden und spielend bunten Dachkrönungen. Barocker aber auch eigenthümlicher zeigt sich dieser Styl ausgebildet an dem prächtigen 1580 begonnenen Palast von Wollaton House (Fig. 575). Aus dem Mittelpunkt des zweistöckigen mit höheren vorspringenden Eckpavillons flankirten Baues erhebt sich der grosse Saal mit seinen hohen Bogenfenstern, seinen zahlreichen Kaminaufsätzen und runden Eckthürmen. Die barocken



Fig. 575. Wollaton House.

Krönungen der Eckpavillons und des Mittelbaues erhöhen die Phantastik des Ganzen, die in ihrer naiven Sorglosigkeit nicht ohne pikanten Reiz ist. Die Formen zeigen jenen derben Schwulst der diesen Styl charakterisirt; Pilaster und Säulen erhalten in der Mitte ihres Schaftes eine hässliche schildartige Unterbrechung; die Einfassungen der Fenster und mehr noch die grossen schildförmigen Verzierungen der Flächen erinnern am meisten an bunt verschlungenes Riemenwerk oder an die üppigen Arbeiten der damaligen Kunstschmiede. An andern Schlössern jener Zeit tritt sogar eine immer stärkere Reaktion zur Gothik hervor. So an Longfort Castle vom Jahre 1591, einer wunderlichen Anlage in Form eines Dreiecks mit grossen runden Thürmen in den Ecken und dorischen Pilastern, welche Spitzbögen tragen; so Harduwicke Hall in Derbyshire, 1597 begonnen; so Temple Newsam vom J. 1612, so

Audley Inn vom J. 1616 und viele andere Adelsschlösser, die am besten das zähe Festhalten der englischen Nation an traditionellen Formen und das fortwährende Zurückkehren zu denselben erläutern.

Erst die Regierung des prachtliebenden und hochgebildeten Carl I. (seit 1625) brachte der Architektur einen Umschwung, und die schulmässige italienische Renaissance wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652) auf dem Insellande eingebürgert. Sein Hauptwerk ist der für Carl I. entworfene Palast von Whitehall, von dem freilich nur ein kleiner Theil zur Ausführung kam, dessen erster Entwurf aber an Grossartigkeit, Reichthum und künstlerischer Einheit vielleicht der erste Palast der Welt geworden wäre. Der Palast sollte ein ungeheures Rechteck von 874 Fuss zu 1152 Fuss bilden, von denen die beiden kürzeren Façaden gegen den Fluss und gegen den Park gerichtet waren. Zwei Quergebäude theilten das ganze in drei Massen, indem sie einen einzigen ungeheuren Mittelhof und jederseits drei kleinere Höfe begrenzten. Von den letzteren sollte der mittlere nach der Flussseite gelegene einen quadratischen, der nach dem Park gelegene einen runden Hof mit stattlichen Pfeilerhallen bilden. Der Hauptbau und die Ecken waren auf drei Stockwerke zu 100 Fuss Höhe, die übrigen Theile auf zwei Geschosse angelegt. Nur der Bankettsaal ist von dem ungeheuren Ganzen zur Ausführung gekommen, ein stattlicher Bau mit zwei Stockwerken von bedeutender Höhe, mit einer ionischen und korinthischen Ordnung decorirt und einer etwas schweren Balustrade gekrönt. — In der nach seinen Plänen erbauten Villa zu Chiswick, einem Quadrat mit achteckiger Kuppel auf der Mitte und einer korinthischen Tempelfront für den Eingang, schliesst sich Jones dem Vorbilde der Rotonda Palladio's an; in dem Palast von Wilton House kommt der nüchterne Classicismus der Zeit, wenn gleich in bedeutenden Verhältnissen und würdiger Haltung zum Ausdruck.

Der Stolz der modern-englischen Architektur ist die von *Christopher Wren* (1632—1723) von 1675 bis 1710 nach dem grossen Brande der Stadt neu erbaute S. Paulskirche zu London (Fig. 576). In mächtigen Dimensionen — S. Paul mit 102,620 Quadratfuss Flächeninhalt ist die drittgrösste Kirche der Christenheit — erhebt sich die Kirche, dem System von S. Peter zu Rom sich anschliessend, doch nach dem Vorgang und Bedürfniss der englischen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor gestaltet. Die innere Länge beträgt 460 Fuss, die Länge des Kreuzschiffes 240 Fuss, und die Breite des Langhauses 94 Fuss. In dem ursprünglichen Modell zeigt der Bau die Anlage eines griechischen Kreuzes, mit einer kolossalen Kuppel auf acht Pfeilern. Allein die englische Sitte scheint den Ausschlag zu Gunsten des Langhauses gegeben zu haben. Die 100 Fuss weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gesimskranz an sich verengert, und deren Spitze zu 360 Fuss Höhe aufsteigt, ist durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümlich sinnreiche Construction bemerkenswerth (Fig. 577). Die Façade, die von zwei Thürmen eingefasst wird, hat in zwei Geschossen offene Hallen auf gekuppelten korinthischen Säulen mit breitem antiken Tempelgiebel. Unter den übrigen englischen Architekten des 18. Jahrhunderts eröffnet *John Vanbrugh* (1666—1726) als Vertreter eines opulenten, aber derben und schwerfälligen Barockstyles die Reihe. Sein Hauptwerk ist der Palast zu Blenheim, ein Gebäude von grossartiger Anlage, aber plump in den Massen und anmuthlos in den Formen. An dem kaum minder umfangreichen Castle Howard sucht er durch verschiedene Ränge von korinthischen Pilastern einen reicheren Ausdruck zu gewinnen und

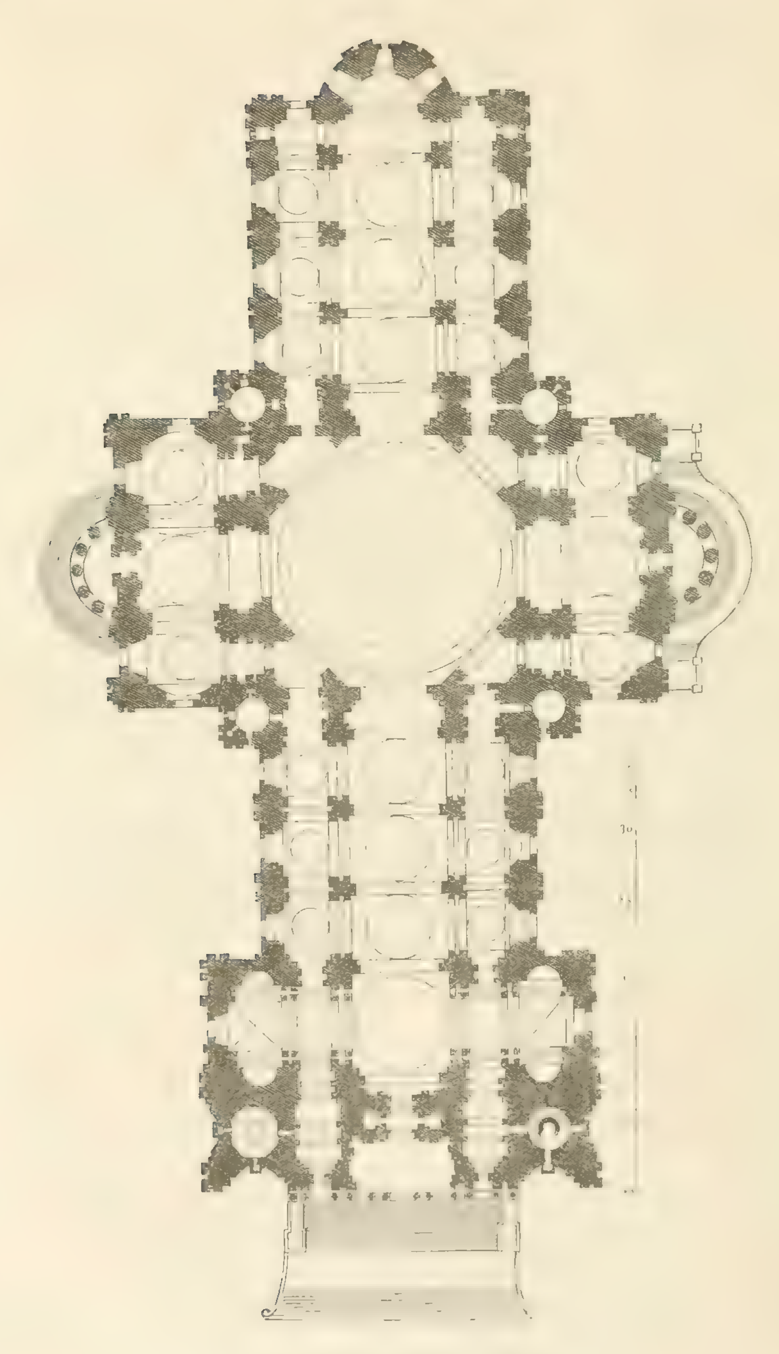


Fig. 576. S. Paul in London. Grundriss.

den Mittelbau durch eine Kuppel bedeutsamer zu gestalten; aber dieser Prunk mit conventionellen Formen vermag die innere Nüchternheit nicht zu verdecken. — Ein anderer Architekt dieser Zeit, *Colin Campbell* strebt in seiner Hauptschöpfung, dem Palast von Wanstead House, durch einen korinthi-



Fig. 577. S. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss.

schen Porticus mit Tempelgiebel nach monumentaler Bedeutung, ohne dass alle diese herkömmlichen Schulformen im Stande wären, den Charakter eines stattlichen Adelssitzes bezeichnend auszuprägen. Eine der besseren Leistungen der Zeit ist die von *Kent* ausgeführte Nordfaçade der Treasury Buildings in Whitehall; ferner gehört hieher die Radcliffe Bibliothek zu Oxford, von

James Gibbs, und endlich das grossartige Somerset House zu London, erbaut von *William Chambers* (1726—1796), der freilich die gewaltige Ausdehnung der Flussfaçade nicht so glücklich zu behandeln verstand, wie die kürzere, dem „Strand" zugewendete Nordfront.

Im Uebrigen ist hinzuzufügen, dass bis auf den heutigen Tag in England an Palästen und anderen Profanbauten ein eben so schwerfälliger als nüchterner und phantasieloser italienischer Renaissancestyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, sowie für Burgen, den heimischen gothischen Styl nicht minder trocken handhabt. England ist das Land des ruhigen Beharrens, der unerschütterten Tradition.

In den **Niederlanden** zeigen einige Bauwerke des 16. Jahrh. eine gemischte Frührenaissance in zierlich reicher Behandlung. So die 1538 vollendete, noch überwiegend gothische Kirche S. Jacques zu Lüttich, und besonders die neuerdings durch einen Brand zerstörte Börse zu Antwerpen vom J. 1531. Höchst schwerfällig ist dagegen der Styl am Hofe des Justizpalastes zu Lüttich. Im Uebrigen hat Belgien wenig Bemerkenswerthes von Bauten dieser Epoche aufzuweisen. Die spanische Herrschaft zerstörte auf lange Zeit die Freiheit und Kraft des Landes, dessen Handelsbedeutung schon durch die Entdeckung Amerika's und die Auffindung des Seeweges nach Indien gesunken war. Nur Antwerpen besitzt an seinem nach Plänen von *Cornelis de Vriendt* im J. 1560 erbauten, 1581 hergestellten Rathhause ein bedeutendes Werk der Renaissance. Die Façade, 305 Fuss breit bei 102 Fuss Höhe, besteht aus einem Erdgeschoss mit Bogenhallen auf kräftigen Pfeilern, über welchem sich zwei Stockwerke mit dorischen und ionischen Pilastern zwischen Fenstern mit Kreuzstäben erheben. Das Ganze wird von einer offenen Galerie auf Säulen, welche das Dach trägt, abgeschlossen. Der Mittelbau erhält durch grosse Bogenöffnungen, Nischen mit Statuen und ein oberes Geschoss, das mit barock geschwungenem Giebel und auf den Ecken mit den unvermeidlichen Obelisken bekrönt ist, eine hervorragende Bedeutung. Seine Höhe beträgt 185 Fuss. — Etwas späterer Zeit (1595) gehören die jüngeren Theile des Stadthauses zu Gent, drei Halbsäulenordnungen von schlanker, etwas gedrängter Anlage über einem hohen Erdgeschoss, gediegen und stattlich wirkend. — Im 17. Jahrh. tritt an dem von *Jakob van Campen* († 1658) erbauten Rathhause zu Amsterdam *) jene nüchterne Weise der gleichzeitigen französischen Architektur hervor. Die Doppelreihen korinthischer Pilaster, zwischen welchen die Fenster eines ganzen und eines halben Geschosses eingerahmt sind, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel steht nicht recht in Uebereinstimmung mit den nach nordischer Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge seiner stattlichen Verhältnisse und seiner vortrefflichen Raumdisposition den Eindruck gediegener Tüchtigkeit. — Im Laufe des 17. Jahrh. bildet sich dann in Holland jener halb nüchterne, halb barocke Backsteinstyl aus, der von dort sich nordwärts nach den Handelsstädten Deutschlands und nach Dänemark verbreitete. Die Fenster- und Thüreinfassungen, die Gesimse und die Ecken werden dabei in Haustein und zwar in Rustika ausgeführt, und zu diesen monotonen Formen bilden die hohen Giebel mit phantastisch geschwungenen Aufsätzen und Obelisken einen barocken Contrast.

In der **Schweiz** sind es zunächst die italienisch redenden Theile, welche

*) [illegible] Stadthuis van Amsterdam. [illegible] Amsterdam.

von Italien aus die Renaissance empfangen. Geographisch zu Oberitalien gehörig, bezeugt das Tessin durch seine landschaftlichen Formen, wie durch seine Kunstwerke die Verwandtschaft mit jenem Gebiete. Malerisch bedeutend, aber noch überwiegend mittelalterlich gedacht sind die um 1445 von Filippo Maria Visconti aufgeführten Festungswerke von Bellinzona. Die Renaissance dringt zuerst beim Kirchenbau ein. Ein anmuthiger Kuppelbau aus früher Zeit ist die Kirche S. Croce in Riva am Luganer See, deren Anlage eine Nachbildung der Canepa nuova zu Pavia in etwas vorgerückter Stylentwicklung zeigt *). Die ganze Heiterkeit und Anmuth dekorativer Frührenaissance entfaltet sich an der Façade der Kirche S. Lorenzo zu Lugano **). Mit ihren eleganten Pilastern, Friesen und Portalen, ihren Brustbildern und Statuetten in Nischen ist sie ein verkleinertes Nachbild von der Façade der Certosa bei Pavia. Gleich jener ist auch sie horizontal geschlossen, ohne Giebel oder anderen Aufsatz. In Bellinzona hat die Hauptkirche S. Peter und Stephan eine zwar minder reiche und feine, aber gut disponirte Façade, an welcher wie an der zu Lugano das lombardische Rundfenster eine Hauptrolle spielt. Die späteren Zusätze und Umgestaltungen haben der einfachen Harmonie des Ganzen keinen Abbruch gethan. Locarno besitzt in der kleinen einschiffigen Chiesa nuova ein anziehendes Beispiel reicher und heiterer Innendekoration in ausgebildetem späteren Renaissancegeschmack. Endlich mag die Madonna di Ponte bei Brissago als eine der zahlreichen Kuppelanlagen in Bramantischem Styl, an denen Oberitalien reich ist, genannt werden.

Die übrigen Theile der Schweiz kommen erst im Ausgange des 16. Jahrh. zur Anwendung der Renaissance, und zwar sind es hauptsächlich die Profanbauten, an denen der neue Styl auftritt. Sei es, dass man zuerst italienische Künstler berief, oder dass die Nähe Italiens die einheimischen Architekten früh schon zum Studium anlockte: wir finden kaum Spuren von jenem Mischstyle der meisten anderen Länder, sondern sogleich eine ziemlich consequente und strenge Anwendung der Renaissance. In Genf zeigt das 1578 vollendete Rathhaus die ernsten, etwas schweren Formen des florentinischen Styles und im Hofe eine breite gewundene Rampentreppe, auf welcher die Rathsherren zu Pferde oder in Sänften bis an die Thür des oberen Sitzungssaales gelangen konnten. In Luzern bietet das jetzige Regierungsgebäude, ursprünglich als Privathaus aufgeführt, mit seinem schönen quadratischen Hofe, der durch zierliche Säulenhallen in drei Geschossen geschmückt ist und ursprünglich offen war, ein merkwürdiges Beispiel unbedingten Anschlusses an florentinische Palastanlagen. Selbst die reich ornamentirten Thüren und die Treppe mit ihren Portalen und Balustraden ahmen südliche Bauweise nach. Die Façade erhält durch ein mächtiges Rustikageschoss und zwei obere, einfach behandelte Stockwerke eine ernste und bedeutende Wirkung. Dass man hier so weit von der Rücksicht auf Sitte und Klima sich entfernte, hat später die Bedeckung des Hofes mit einem Glasdach nöthig gemacht. Die zahlreichen italienischen Einwanderungen in der dortigen Bevölkerung erklären übrigens jene auffallende Anlage. Etwas später 1603 wurde das Rathhaus daselbst aufgeführt, ein imponirender Bau, bei welchem die Auffassung des Ganzen minder abhängig von fremder Anschauung sich zeigt. Nach dem Flusse ist durch den Abfall des Terrains ein unteres Arkadengeschoss gewonnen worden, das als Korn-

*) Aufnahmen in den unter Leitung von *Jul. Stadler* herausgeg. Skizzen und Aufnahmen der Excursion der Bauschule des Polytechn. in Zürich. Fol. 186[illegible]. Zürich.

**) Vgl. die Skizze im Programm des Schweiz. Polytechn. v. J. 1864 und den Aufsatz von *J. Stadler* und *G. Lasius*.

halle dient. Nach dem Markte bewirken das vorspringende Treppenhaus und der stattliche Thurm eine anziehend malerische Gruppirung. Die breiten, gut disponirten Fenster und das Portal haben reiche Umfassungen und Krönungen, deren Pilaster und Friese mit Masken und Fruchtschnüren zierlich belebt sind. Wenn auch die Zeichnung in diesen Werken und die Ausführung an Feinheit weit hinter den italienischen Mustern zurückbleibt, so verbinden sie sich doch glücklich mit den kräftigen Massen und Verhältnissen des Ganzen. Auch die leichten Arkaden des Friedhofes, welche die herrlich gelegene Stiftskirche daselbst umgeben, sind mit ihren Ausblicken auf den See und die Berge, so wie mit ihren wohlgepflegten Gräbern und Denkmalen ein Ganzes von ächt südlichem Gepräge. Von der graziösen Dekorationskunst der Zeit gibt aus etwas späterer Epoche die nördliche Marienkapelle an der Franziskanerkirche ein prächtiges Beispiel. Man hat dort die Felder eines gothischen Netzgewölbes in Stuck mit köstlich bewegten, anmuthigen Engelgestalten von mannichfaltiger Erfindung geschmückt und auf vorspringenden Gesimsen noch eine Anzahl von Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau hinzugefügt. Die daneben liegende Antoniuskapelle ist später, zopfiger, aber nicht minder reich stuckirt.

Basel. Basel besitzt zwei treffliche Façaden aus guter Renaissancezeit. Die eine findet sich am Geltenzunfthaus, wo ein flotter Palladianer mit einer gewissen Frische die drei Stockwerke durch dorische Halbsäulen, ionische und (mässig gebildete) korinthische Pilaster belebt und an den Fenstern sich etwas zu sehr um Mannichfaltigkeit bemüht hat. Freier und bedeutender gestaltet sich die Façade am Spiess-Hof, mit grosser Bogenhalle, darüber zwei mit ionischen Halbsäulen gegliederte Geschosse und ein Obergeschoss mit originellen und wirksamen Dachkonsolen. Im Inneren ein Saal mit trefflichem Täfelwerk und reich kassettirter Holzdecke und im zweiten Geschoss ein noch prächtigeres Zimmer von ähnlicher Ausstattung mit der Jahrzahl 1601.

Zürich. In einem etwas trocken derben, aber doch kräftigen und wirkungsvollen Style, der die Einmischung mancher barocken Elemente nicht verschmäht, ist das Rathhaus in Zürich seit 1694 aufgeführt worden. Auf breiten Bogen in den Fluss vortretend, ist es wirksam isolirt und hat nur durch die in der deutschen Schweiz, namentlich in Zürich vorherrschende Neigung zu äusserst niedrigen Stockwerken ein gar zu gedrücktes Ansehen bekommen. Von innerer Prachtdekoration jener Zeit bietet der Alte Seidenhof in seinem oberen Saale eins der reichsten und edelsten Beispiele. Die Täfelung der Wände mit eingelegter Arbeit und mit zierlichen vortretenden korinthischen Säulen, die herrlich eingetheilte, reich kassettirte Decke, endlich der prachtvolle mit farbigen Geschichten geschmückte Ofen, der zu den vollkommensten seiner Art gehört *), das Alles gibt ein vollständiges Bild des edlen Kunstsinnes, mit welchem die damaligen Züricher ihre Wohnhäuser zu schmücken wussten. Ein in allen seinen Theilen trefflich erhaltenes Patrizierhaus jener Epoche, das vom Treppengeländer und Thürbeschlage an der Hausthür bis zur Windfahne auf dem Dach unberührt geblieben ist und in den Fenstern seiner reich stuckirten oder mit Holz getäfelten Säle zum Theil sogar noch die kleinen sechseckigen Scheiben bewahrt hat, findet man in der Nähe am Zürichsee zu

Näfels. Bocken. Mehr palastartig ist das Gemeindhaus zu Näfels, welches der aus französischen Diensten heimgekehrte Oberst Freuler 1646 aufführen liess. Das stattliche Gebäude mit seinem hohen Giebel, dem reichen Barockportal,

*) Ueber die prachtvollen Renaissance-Oefen der Schweiz s. meine Abhandlung im Neujahrsblatt der Antiquar. Ges. in Zürich 1868. 4. Mit Abb.

den stuckirten Gewölben im unteren und oberen Vestibül, der breiten zwischen Pfeilern in vier Windungen emporführenden Treppe, deren Steingeländer noch gothische Maasswerkmuster zeigt, hat in seinem Obergeschoss zwei durch elegante Holzdecken, getäfelte Wände und herrliche Fayence-Oefen mit gemalten Bildern geschmückte Zimmer und einen grossen Saal mit Kamin, polygoner Erkerkapelle und unvergleichlich prachtvoller, bunt eingelegter Kassettendecke. — Von den reichen, im üppigen Barockstyl geschmückten Erkern jener Zeit findet man eine ansehnliche Zahl voll Abwechselung in den Strassen der Stadt St. Gallen.

S. Gallen.

Im 18. Jahrh.

Im 18. Jahrh. wird auch hier die Architektur nüchtern und folgt überwiegend den Gesetzen der damaligen französischen Kunst. Doch hält für die Trockenheit der Bauformen eine überschwänglich reiche Ausstattung mit kunstvollen Eisenarbeiten schadlos. Muster dieser Art sind in Zürich neben vielen anderen das Zunfthaus zur Meise mit seinen Thorgittern und Prachtbalkonen, in Basel das sogenannte „blaue Haus" des Herrn Vischer. Durch opulente Treppenanlage zeichnet sich daselbst das Haus zum Kirschgarten aus; ein kleines aber feines Beispiel maassvollen und liebenswürdigen Zopfes bietet ebendort das Werdemannsche Haus am Petersplatz.

Gemalte Façaden.

Von den prachtvollen gemalten Façaden, zu welchen man in Basel und Luzern im Anfang des 16. Jahrh. selbst einen Meister wie Holbein verwenden konnte, ist nichts übrig geblieben. Nur in Schaffhausen gibt das „Haus zum Ritter" eine Vorstellung von dem heiteren lebensfrohen Eindruck, den solche Façaden gewährt haben müssen.

Deutschland.

Deutschland hat nicht so früh wie die westlichen Länder sein Gebiet den Einflüssen der Renaissance geöffnet. Erst um die Mitte des 16. Jahrh. dringen dieselben allmählich ein, verbinden sich in mannichfacher Weise mit den gothischen Formen und Grundgedanken, und bringen manche anmuthige Werke dieser Mischgattung hervor. Sie erhält sich in anziehender Frische bis etwa gegen 1620. Von da bis zum Ausgang des 17. Jahrh. scheint der dreissigjährige Krieg, dessen Verheerungen Deutschland auf lange Zeit erschöpften und seine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künstlerischen Unternehmungen erstickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutschlands mit dem neu erstehenden preussischen Staate eine hervorragende architektonische Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrh. rüstig in Uebung bleibt und auch in den südlichen Gegenden durch ähnliche Symptome eines beginnenden Auflebens begleitet wird. Diese spätere Zeit stand vorzugsweise unter dem Einfluss Bernini's; doch wusste meistens deutscher Ernst die italienischen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniss männlich-kräftigen Geistes hervorzubringen.

Belvedere zu Prag.

Zu den frühesten Werken deutscher Renaissance gehört der elegante Bau des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag in seinem unteren Geschoss, unter Ferdinand I. aufgeführt. Höchst elegant und prachtvoll, ein wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance, ist der Otto-Heinrichsbau im Heidelberger Schlosse (1556—1559)*). Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die graziösen zweitheiligen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vergl. Fig. 578), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Friese vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt ein schlanker Pilaster die verticale

Schloss zu Heidelberg.

*) Vgl. die luxuriöse Monogr. du chateau de Heidelberg par *Pfnor*. Fol. Paris.

Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, von 1601 bis 1607 errichtet, schliesst sich in den Grundmotiven dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger. — Die prachtliebenden Fürsten im mittleren und südlichen Deutschland scheinen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Aufführung von neuen Schlössern oder im Umbau älterer Anlagen mit einander gewetteifert zu haben, und wenn auch Nichts davon an Grösse und Reichthum oder gar an hochmalerischer Lage mit Heidelberg sich messen kann, so fehlt es doch nicht an anziehenden Werken dieser Art. Die Anlage ist in der Regel noch eine

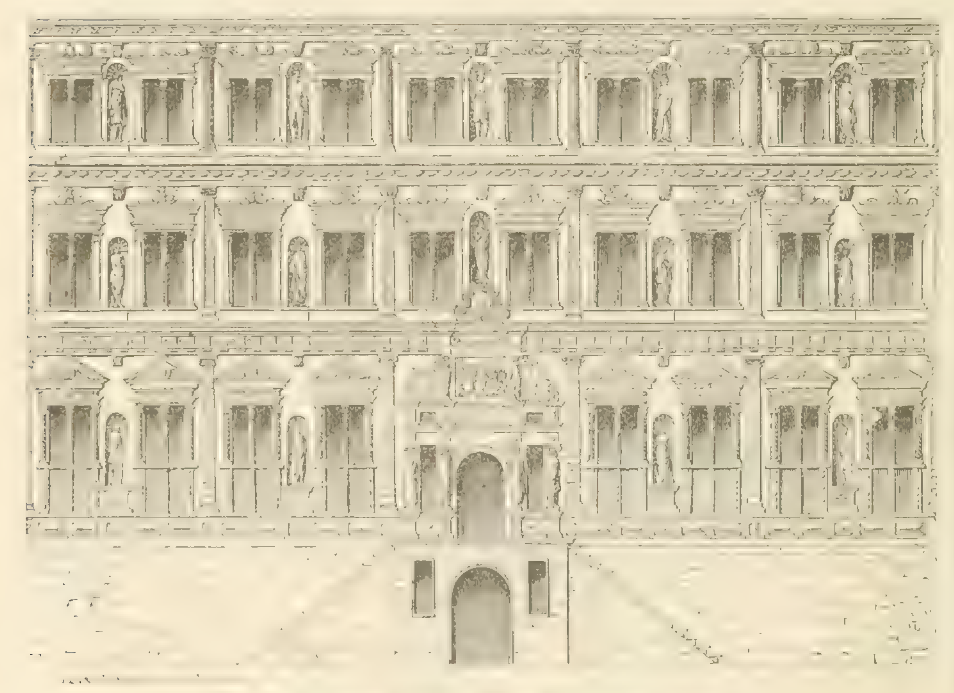


Fig. 578. Schloss zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

mittelalterliche, hoch emporstrebende, mit zahlreichen Thürmen, in welchen die Wendeltreppen, der Stolz der damaligen deutschen Baumeister, angebracht wurden. Dieser Art ist das Schloss Gottesau bei Karlsruhe, mit seinen fünf Thürmen und eleganten Fenstern, 1553 durch Markgraf Karl II. begonnen und 1588 erweitert und verschönert. Ein zierlicher Bau ist das Schloss zu Offenbach, um 1572 mit eleganten Säulengalerien zwischen runden Eckthürmen aufgeführt, an der Nordseite mit Erkern versehen, die vom Boden bis in's dritte Stockwerk aufsteigen. — Von prächtiger Phantastik ist die ungefähr gleichzeitige Martinsburg in Mainz. — Zu den frühesten Renaissancebauten Deutschlands gehören die Hauptpartieen des Schlosses zu Tübingen mit einer prächtigen Wendeltreppe vom J. 1532 und einem überaus stattlichen Erkerbau, dessen reiche gothische Sterngewölbe auf stämmigen korinthisirenden Säulen

ruhen. Das äussere Portal des Schlosses (circa 1603—1608), gehört schon dem Barockstyl an. — Eine umfassende Anwendung italienischen Säulenbaues machte Meister *Aberlin Tretsch* 1553—1570 bei den stattlichen Hofkolonnaden des Schlosses zu Stuttgart, die bei unregelmässiger Anlage eine malerische Wirkung haben. Von der Innendekoration dieser Epoche gibt der Saal im Schlosse zu Urach ein Beispiel, dessen schmuckreiche Holzdecke auf vier korinthischen Säulen und in den Wänden auf ausgebauchten Pilastern und Ecksäulen ruhen, sämmtlich aus Holz geschnitzt. Eine der prachtvollsten Treppen besitzt das von Herzog Christoph erbaute Schloss zu Göppingen. Das Portal derselben trägt die Jahrzahl 1562; die Anlage ist die einer Wendeltreppe in einem vorspringenden Thurme. Die ganze Unterfläche ist mit Weinlaub, das durch allerlei Thiergestalten belebt wird, in flachem Relief zierlich bedeckt.

Besonders lebhaft wird in Baiern*) die Renaissance aufgenommen. Eins der frühesten Werke ist die Residenz in Freising, deren nördlicher Theil schon 1520 sich mit einem Arkadenhofe auf Renaissancesäulen schmückte. Von 1536—1543 wurde dann die neue Residenz in Landshut hauptsächlich durch italienische Architekten aufgeführt. Es ist ein noch mit gothischen Reminiscenzen vermischter stattlicher Bau mit toskanischen Säulenhallen im Hof, mit schönen Treppenhäusern und reich geschmückten Sälen. Bald darauf begann der kunstliebende Herzog Albrecht V. (1550—1579) den Neubau des Schlosses Trausnitz bei Landshut, der sich bis in das 17. Jahrhundert fortsetzte. Auch hier finden wir einen Hallenhof von malerisch reicher Anlage, wenngleich etwas roher Ausführung, mit schönen Treppen und reich ausgemalten Sälen, deren prächtige ausgelegte Holzdecken, Wandgemälde und Oefen noch ein glückliches Ensemble aus jenen lebensfrohen Tagen vor Augen stellen. — In München ist der alte Hof des Münzgebäudes mit seinen derben Säulenarkaden in drei Geschossen ein charaktervolles Werk dieser Zeit. Etwas später, zwischen 1600—1616, entstand die alte Residenz daselbst, am Aeusseren nur durch die beiden prächtigen, phantasievollen Portale ausgezeichnet, im Innern durch Höfe mit zierlichen Brunnen, besonders den reizenden Grottenhof, sowie durch stattlich angelegte Treppen und reich geschmückte Säle ein Muster damaliger Prachtliebe und Kunstleistung. — In der Oberpfalz wird das Schloss der Landgrafen von Leuchtenberg in Pfreimdt als ausgedehnte, dem Friedrichsbau von Heidelberg verwandte Anlage bezeichnet. — In Franken entstand die alte Residenz in Baireuth, mit ihrem Thurm und ihren Kaiserbildnissen an der Façade 1564—1588 von *Karl Philipp Dieussart* erbaut; ferner die alte Residenz in Bamberg, die durch hohen Erker und Giebel der mittelalterlichen Auffassung näher steht; das Schloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand, mit seinen Thürmen und Giebeln, besonders aber die Plassenburg, 1567—1569 erbaut, mit Säulengalerien in zwei Geschossen und mit vier stattlichen Thürmen. Zu den prächtigsten Bauten vom Anfange des 17. Jahrh. gehört endlich das Schloss zu Aschaffenburg, von dem Strassburger Baumeister *Riedinger* 1613 vollendet, ein weites Quadrat, mit vier grossen Eckthürmen und bunt geschmückten Giebeln nach aussen imposant wirkend, mit vier Treppenthürmen und ähnlich phantastischen Giebeln nach der inneren Hofseite ausgestattet. Die hohe Lage über dem Flusse ist zu einer prächtigen Gartenterrasse benutzt.

Baiern. Schlösser.

*) Vgl. *Sighart's* fleissige Zusammenstellung S. 676 ff. seines oben citirten Buches.

Das nördliche Deutschland bietet eine minder reiche Ausbeute; dennoch dringt auch hier etwa seit der Mitte des 16. Jahrh. die Renaissance zunächst bei fürstlichen Luxusbauten ein. Im Schlosshofe zu Merseburg sieht man an Portalen und Erkern eine bunt überladene Dekoration, die im Charakter der Formen etwa dem Friedrichsbau von Heidelberg entspricht. Dazu zwei stattliche Wendeltreppen, die eine an der Unterseite der Stufen, ähnlich jener in Göppingen, mit Ranken, Masken, Wappen und Brustbildern ganz bedeckt. Als Meister nennt sich *Simon Hoffmann*, Steinmetz. In Coburg sind das Regierungsgebäude mit seinen malerischen Erkern, deren Friese mit Fürstenportraits geschmückt sind, ferner das Gymnasium und das Zeughaus tüchtige Bauten vom Anfang des 17. Jahrh., wenngleich ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception. Auf der Veste bei Coburg verdient ein Saal mit prachtvoller eingelegter Holzarbeit und sehr schöner Decke aus derselben Zeit Beachtung. In Dresden zeigt das königliche Schloss eine malerisch durchgeführte Hofanlage aus dieser Zeit, und die zum Schloss gehörige Sophienkirche ist mit einem zierlich reichen Portal in ausgebildeter Renaissance vom J. 1555, wahrscheinlich dem Werk eines Italieners, geschmückt. Das Piastenschloss zu Brieg hat ein eben so reiches aber minder gut stylisirtes Prachtportal vom J. 1553. Weiter sind die Schlösser zu Torgau, zu Meyenburg und zu Freienstein in den brandenburgischen Marken und das reiche Schloss der Münchhausen zu Leitzkau hervorzuheben. Während hier überall die Renaissance den einheimischen Ziegelbau verdrängt, steht der Fürstenhof zu Wismar mit seiner herrlich durchgebildeten, in eben so edler als prachtvoller Renaissance behandelten Backsteinarchitektur als eine Ausnahme da, die schon als eins der künstlerisch werthvollsten Werke deutscher Profanbaukunst hohe Beachtung verdient.

Mit diesen zahlreichen und stattlichen Fürstenschlossern fingen nun bald auch die Städte durch Aufführung neuer Rathhäuser oder Umbau der vorhandenen an zu wetteifern. Diesem Streben verdankt die elegante Bogenhalle am Rathhause zu Köln, 1569—1571, ihre Entstehung. Mit ihrem luftigen Aufbau, der selbst den Spitzbogen noch anwendet (Fig. 579) und ihren schönen Verhältnissen macht sie einen heiter stattlichen Eindruck. In Lübeck fügte man dem kräftigen gothischen Backsteinbau des Rathhauses Bogenhallen und ein Treppenhaus in ausgeprägten Renaissanceformen und in Haustein hinzu. Die obere Kriegsstube vom J. 1595 ist in reicher und prachtvoller Weise mit eingelegter Arbeit geschmückt. Imposant nach aussen und reich im Innern mit herrlichen Decken und eleganter Wendeltreppe ist das Rathhaus zu Danzig aufgeführt, das in origineller Weise mittelalterliche Anlage und Aufbau in moderne Formen übertragen zeigt. An dem Altstädtischen Rathhaus daselbst (jetzt Stadtgericht) vom J. 1587 und mehr noch an dem Zeughaus vom J. 1605 mit seinem Mischbau von Ziegel und Haustein tritt der Einfluss der holländische Architektur deutlich zu Tage. Eins der reichsten, elegantesten Werke dieser Gattung ist sodann die Südfaçade des Rathhauses zu Bremen vom J. 1612 mit ihrem prachtvollen Erkerbau und den schön geschmückten Arkaden und Galerien. Einfacher wirkt das Rathhaus zu Emden vom J. 1576, dessen stattlicher Quaderbau mit den hohen Fenstern von einer zierlichen Galerie und einem eleganten Giebel bekrönt wird, und über dessen Mitte ein breiter viereckiger Thurm mit hohem achteckigen Oberbau aufsteigt.

Im südlichen Deutschland sind die Rathhäuser dieser Zeit nicht so zahlreich, werden aber mehr in ausgeprägten Formen der klassischen Renaissance

durchgeführt. Die nahe Verbindung der dortigen grossen Handelsstädte mit Italien führte bald zu dieser strengeren Auffassung hin. Das Rathhaus zu Landshut hat einen Erker vom J. 1571 mit antikisirender Dekoration; das zu Amberg ist durch einen prächtigen 1552 erbauten Altan auf Säulen und durch reich geschmückten Saal bemerkenswerth. In Heilbronn wurde nach einem Brande vom J. 1535 das Rathhaus erneuert und seit 1589 das östliche Nebengebäude und die Hinterseite desselben in entwickelter Renaissance hinzugefügt. Das Rathhaus zu Mühlhausen im Elsass wurde in einfacherer



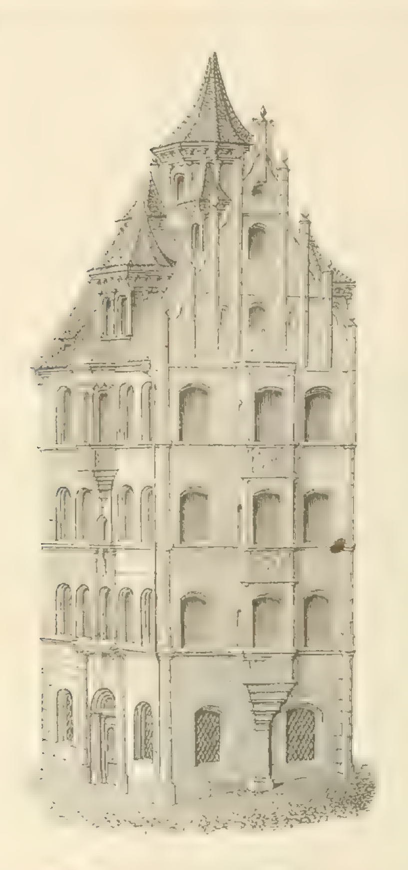
579. Rathhaus-Halle zu Köln.

Anlage, aber mit reicher Bemalung ausgeführt. Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts tritt jene strengere schulmässige Auffassung hervor, die ein bedeutendes, aber etwas monotones Werk in dem von *Elias Holl* 1615—1620 aufgeführten Rathhaus zu Augsburg hinstellte. Die auffallende Höhenentwicklung der Façade und die gedrängte Anordnung der Fenster wirkt ungünstig; im Innern aber wird man durch die grossräumige Anlage des Vestibuls, der Treppen und des „goldenen Saales“ mit seiner prachtvollen Ausstattung entschädigt. — Phantasievoller und früher ist das Rathhaus in Rothenburg an der Tauber; dagegen ist ein Zeit- und Geistesgenosse des Augsburger Baues das Rathhaus zu Nürnberg, von 1616—1619 in einem strengeren Renaissancestyl und

in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharius Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade doch ein malerisches Gepräge.

Süd-
Privatb.

Der Privatbau in den damals grösstentheils noch blühenden und mächtigen deutschen Reichsstädten schloss sich während des 16. und 17. Jahrh. mit festerem Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häuser bleiben schmal, tief und hoch mit steilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaissance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Ein interessantes Beispiel vom J. 1590 ist das Topler'sche Haus am Panierplatz in Nürnberg, (Fig. 580) mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbsäulen, die sich fialenartig erheben, und rundbogigen Fenstern. Gleich daneben liegt ein Haus, das die Jahrzahl 1612 trägt, mit polygonem Vorbau für die Treppe, und mit offenen Hallen, die sich in drei Geschossen anschliessen, und deren Balustraden spätgothisches Maasswerk zeigen. Viel früher (1533) datirt das Tucher'sche Haus, welches eine noch originellere Verbindung mit mittelalterlichen Formen, ja sogar eine Aufnahme von romanischen Motiven darbietet. Dem 17. Jahrh. dagegen gehört das Peller'sche Haus an (Fig. 581), das in seinem hohen Giebel eine der prächtigsten Façaden dieses Styles besitzt, während der Hof mit seinen Arkaden in drei Geschossen, seiner breiten Wendeltreppe und dem zierlichen Polygonerker, sowie den gothischen Maasswerken der Balustraden eins der pikantesten Beispiele von der Verschmelzung nordisch-mittelalterlicher und südlicher Bauweise enthält. Ein prachtvoll getäfelter Saal mit reich geschnitzter Decke ist in spielenden Renaissanceformen durchgeführt. Malerische Privathäuser dieses Mischstyles findet man sodann in Rothenburg an der Tauber, in Baireuth, Ochsenfurt und in manchen anderen Städten Baierns und Frankens. In Augsburg tritt die architektonisch-plastische Durchbildung vor einer reichen Ausstattung mit Fresken im Geist oberitalienischer Bauten zurück. Regensburg besitzt in dem Thon-Ditmer'schen Hause einen prächtigen Renaissancehof mit gewölbten Säulenhallen in den drei Ordnungen, der jedoch nicht ganz vollendet worden ist. Im Elsass ist noch jetzt eine ansehnliche Zahl stattlicher Privathäuser erhalten. Colmar besitzt mehrere ansprechende Werke dieser Art, vor Allem ein Haus bei der Martinskirche vom J. 1575 mit einem Balkon von eben so reicher als phantasievoller Anlage (Fig. 582). Ein anderes



580. Topler'sches Haus in Nürnberg.

Haus daselbst vom J. 1609 zeichnet sich durch hohen Giebelbau und Erkeranlage aus, während ein etwas früher entstandenes noch Reste lebensvoller Darstellungen in heiteren Fresken aufweist. In Ensisheim ist der Gasthof zur Krone durch herrlichen Erker auf Säulen und Consolen bemerkenswerth. Aehnliche Bauten sieht man zu Egisheim und zu Riquewihr.



Fig. 781. Peller's Haus in Nürnberg.

Norddeutschland ist ebenfalls nicht arm an stattlichen Bürgerhäusern dieser Epoche. — Eine besonders prächtige und mannichfaltige Entwicklung hat der Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Façaden, von durchaus mittelalterlichem Aufriss, aber mit antikisirenden Pilasterstellungen decorirt. Das Innere ist durch malerische Treppenanlage, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder

Bauten in Norddeutschland. Danzig.

in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet hier oft die pikante Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimsen. — Eins der prächtigsten derartigen Werke ist der im J. 1589 begonnene westliche Giebel des Gewandhauses Braunschweig zu Braunschweig, wo die antiken Formen in phantastischer Willkür dem nordischen Hochbau in vielen gedrückt niedrigen Stockwerken angepasst sind.



Fig. 582. Erker in Celle.

[illegible] Aehnlich, nur mit geringerer Flächengliederung zeigt sich das aus dem 17. Jahrh. stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover, (Fig. 583) ein breites, hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Der neuerdings abgebrochene Apothekenflügel des dortigen Rathhauses vom J. 1566 war ein interessantes Beispiel von der zierlichen Weise, mit welcher dieser Styl auch den Fachwerkbau zu [illegible] behandeln wusste. Besonders anmuthig und durch feine plastische Ornamentik

hervorragend ist das sogenannte Haus der Kaiser zu Hildesheim. Andere reich ausgebildete Privathäuser dieser Gattung finden sich in Lemgo. Von Lemgo. eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein Minden. hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein canellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist ein in der Nähe Münster. des Rathhauses gelegenes Haus mit anmuthigem Erker in naiver Barockdecoration auf.

Minder zahlreich ist jene Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Kirchenbau. Weise bei den mittelalterlichen Traditionen verharrt und die gothische Con-



Fig. [illegible] Leibnitz-Haus zu Hannover.

struction nur mit Renaissanceformen bekleidet. In dieser Richtung, die mit besonderer Zähigkeit sich unberührt von dem mehr akademisch-klassischen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten weiss, ist offenbar ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Hierher gehört als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrh. die Kirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothischer Kirche zu Anlage erbaut, aber mit brillantestem barockisirtem Maasswerk der Fenster Wolfen- und sonstiger Decoration desselben Styles. — Verwandter Richtung folgen die büttel. Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 Jesuiten- bis 1629, grossartig disponirt und glänzend ausgestattet, und zu Bonn vom kirchen am J. 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen Rhein. versehen. Eins der eigenthümlichsten Werke ist die 1582 unter Fürstbischof Julius von Mespelbrunn begonnene Neubaukirche sammt der Universität zu Würzburg, ein Hochbau in gothischer Sinnesweise mit Kreuzgewölben, Fisch-

blasenfenstern und Strebepfeilern, aber in antiker Umbildung der Formen und im Innern mit drei Galerien mit den entsprechenden klassischen Säulenordnungen ausgestattet. — Die Thürme errichtete man ebenfalls nach gothischem Princip, schlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauchungen, die nichts weniger als harmonisch oder schön sich darstellen. Doch gibt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhauses zu Danzig mit seiner luftigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und seiner feinen Spitze ein Beispiel von Zierlichkeit und schlanker Grazie selbst bei wunderlich entarteten Einzelformen. Auch der Oberbau des Thurmes der Kilianskirche zu Heilbronn, 1510—1529 von *Hans Schreiner* von Weinsberg erbaut, zeigt eine pikante Mischung gothischer Tendenzen mit den Formen des Renaissancestyles.

Diesen mannichfach germanisirenden Bestrebungen gegenüber kam seit dem Ende des 17. Jahrh. an mehreren Orten, begünstigt durch fürstliche Baulust, eine strenger antikisirende Richtung auf. Eins der edelsten Beispiele derselben ist das 1685 von *Nehring* begonnene Zeughaus zu Berlin. Im Gegensatz gegen die gleichzeitige äusserste Entartung des Barockstyls in Italien ist dieses Werk ein Beweis edler Einfachheit, gesetzlicher Harmonie bei schöner Disposition und ungewöhnlich noblen Verhältnissen. — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen Schlosses zu Berlin seit 1699 bis 1706 der grosse *Andreas Schlüter*, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigste Künstlergenius seiner Zeit. Trotz willkürlicher Abweichungen vom ursprunglichen Plane, die man sich später erlaubte, gehört das Schloss zu den mächtigsten, würdigsten und grossartigsten Schöpfungen jener Epoche. — Mehr in der borrominesken Barockweise befangen erscheint ein Zeitgenosse Schlüter's, *Joh. Bernh. Fischer von Erlach*, der durch seine Bauten der Stadt Wien ihr monumentales Gepräge gab. Grossartigkeit der Verhältnisse, Schönheit der Dispositionen und kräftige Gesammtwirkung verleihen seinen Schöpfungen einen bedeutenden Werth. Er baute nicht bloss in der kaiserlichen Hofburg den gewaltigen Bibliotheksaal mit seiner hohen weiten Wölbung, die Winterreitschule und die Rotunde, sondern es lag ein Plan von ihm zum vollständigen Umbau der Hofburg vor, der nicht zur Ausführung gelangte. Von 1696—1700 erbaute er das umfangreiche, aber etwas monotone Schloss Schönbrunn, welches später erweitert wurde und als Abschluss der Anlagen den phantasievollen Bau der Gloriette erhielt. Von ihm rühren ferner die Peterskirche, ein stattlicher Kuppelbau, und (sein Hauptwerk) die Karl Borromäuskirche, (seit 1716), barock und überladen, aber mit der hohen Kuppel, den geschweiften Eckpavillons und den beiden vorgeschobenen Riesensäulen mit Reliefs, nach dem Muster der Trajanssäule, von unläugbar grossem Effekt. Den Gartenpalast des Fürsten Liechtenstein in der Rossau, ein in italienischem Sinn gross und ansehnlich angelegtes Werk, führte er nach Plänen *Martinelli's* aus. — Neben ihm war *Joh. Lucas von Hildebrand* thätig, der in dem seit 1693 für den Prinzen Eugen errichteten Schloss des Belvedere sich mehr der französischen Auffassung zuneigte. Das untere, kleinere Schloss, die reiche Gartenanlage, der obere Hauptbau mit den gebrochenen Dächern und hohen Eckpavillons geben zusammen ein trefflich abgestuftes und der schönen freien Lage wohl angepasstes Ganze. Derselbe Architekt erbaute, in Verbindung mit dem jüngeren *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, einem Sohne des oben genannten, für den Prinzen Eugen den Palast in der Stadt, das jetzige Finanzministerium, dessen stattliches Vestibül und Treppenhaus die Aufmerksam-

keit fesseln. Vom jüngern Fischer ist auch der Palast des Fürsten Schwarzenberg am Rennwege, durch einen Kuppelbau und grossartige Anlage besonders wirksam. — In Prag hat sich der Reichthum eines mächtigen Adels in stolzen Palästen von einem mehr düster gewaltigen Charakter ausgeprägt. Zu den früheren gehört der von dem berühmten Wallenstein seit 1623 erbaute Waldstein'sche; die Mehrzahl ist erst im Ausgang des 17. und im Anfange des 18. Jahrh. entstanden. — In Würzburg war *Balthasar Neumann* thätig, der von 1720 bis 1744 die fürstbischöfliche Residenz daselbst, eins der prachtvollsten, grossartigsten und schönsten Fürstenschlösser jener Zeit, in prunkvoll-stattlicher Anlage aufführte. — Das Schloss Schleissheim bei München zeichnet sich gleich dem zu Würzburg durch eine grandiose Treppenanlage aus. Das Schloss zu Nymphenburg copirt in nüchtern langweiliger Weise die riesigen Anlagen von Versailles. — In Dresden ist die von *Gaëtano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katholische Kirche ein interessantes Beispiel prunkenden Barockstyles; die volle plastische Bildung der Glieder, die etwas theatralisch bewegten Statuen und der hohe, auf Säulenstellungen in verschiedenen Stockwerken sich erhebende Thurm sind von ansprechender Wirkung. Dagegen vertritt der seit 1711 unter König August dem Starken angelegte Zwinger den üppigen Rococostyl in glänzendster Weise. — Hieran schliessen sich die unter Friedrich des Grossen Regierung in Berlin und Potsdam entstandenen, meistens von *W. v. Knobelsdorff**) in stattlicher Weise entworfenen Bauten, die grossentheils eine einfach-tüchtige, wenn auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Die Hauptwerke Knobelsdorff's sind das später abgebrannte und nach den alten Plänen wiedererbaute Opernhaus zu Berlin, sodann bei Potsdam der einstöckige Bau von *Sanssouci* mit dem heiteren mittleren Kuppelsaale und das grossartig angelegte Stadtschloss mit seinen prächtigen Kolonnaden. — Das umfangreiche neue Palais mit seinen malerischen Nebenbauten und seinem kolossalen Marmorsaale liess Friedrich der Grosse durch *Büring* erbauen. Später entstand durch *Carl von Gontard* das Marmorpalais schon in nüchternen Formen. Dagegen errichtete derselbe Architekt in Berlin die beiden prächtig schönen Kuppelthürme des Gendarmenmarktes. — Gegen Ende des 18. Jahrh. verfällt auch hier wie überall die Architektur einer unendlich nüchternen, charakterlosen Richtung, die sich in ihrer Ohnmacht besonders klassisch dünkte. Doch ist wenigstens das Brandenburger Thor, seit 1789 von *Langhans* errichtet, trotz einer gewissen Nüchternheit und falschen Classizität ein tüchtiger und wirkungsvoller Bau.

B. Neumann.

Bauten in Dresden.

Berlin und Potsdam.

*) Vgl. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, der Baumeister und Freund Friedrichs des Grossen. Von *W. von Knobelsdorff*. Berlin 1861.

VIERTES KAPITEL.

Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet im europäischen Leben einen gewaltigen Umschwung. Die beiden vorhergehenden Jahrhunderte hatten, im Geleit eines zügellosen Individualismus, alle festen, allgemeinen Gesetze des sittlichen Daseins allmählich aufgelöst. In den staatlichen Verhältnissen spiegelte sich nur unbegrenztes Belieben des Einzelnen, das mit seiner Frivolität das gesellschaftliche Leben nach und nach immer gefährlicher vergiftete. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Vor dem gewaltsamen Umsturz der Dinge brachen die alten Verhältnisse des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens machtlos zusammen. Von da an beginnt ein neuer Aufschwung. Die Welt hat erkannt, dass schrankenlose Willkür zu unheilvoller Auflösung führen muss. Sie sucht seitdem wieder im Allgemeinen, in grossen Grundanschauungen ihren Halt zu finden. Vornehmlich ist es ein ernsterer geschichtlicher Sinn, der aus der Erkenntniss der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen und ihre Anforderungen zur Geltung zu bringen strebt. Die wissenschaftliche Bildung, tiefer und universeller als je zuvor, beginnt nachhaltiger und wirksamer das Leben zu durchdringen.

Wir haben hier nur in kurzen Zügen diesen geistigen Umschwung anzudeuten, um den Punkt zu gewinnen, an welchen die Betrachtung der heutigen Architektur anzuknüpfen ist. Jenem allgemeinen geistigen Wiederaufleben geht das speciell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiet ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentiren Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechischen Antike gerichteten modernen Gesinnung. Die Vermählung von Faust und Helena ist ein sinniges Symbol von der Verschmelzung modern-germanischen Geistes mit antik-hellenischer Bildung.

Die Architektur *), die im Dienst eines aus unklarer Quelle geschöpften, zuletzt unglaublich verwilderten Princips allen Zusammenhang in sich und mit dem Leben, dessen Ausdruck sie sein sollte, verloren hatte, folgte dem allgemeinen geistigen Zuge. In der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blüthezeit fand sie ihre Läuterung und Widergeburt. Seit *Stuart* und *Revett* begann ein eifriges, begeistertes Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen.

Diese theoretisch-archäologischen Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst *Schinkel's* (1781—1841). Er erfüllte die entartete Architektur

*) [illegible] im ersten Bande von [illegible]

zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke; er lehrte sie, die nach bacchantischem Taumeln erschöpft einherschwankte, den elastischen, edel gemessenen Schritt griechischer Schönheit. Seine Säulenhalle des (alten) Berliner Museums, sammt dem herrlichen Kuppelsaale, seine in dorischem Styl errichtete Hauptwache, sein genial concipirtes Schauspielhaus zu Berlin, endlich aber in grossartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloss Orianda in der Krimm sind köstliche Zeugnisse von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der hohen schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wusste. Aber auch in kleineren Anlagen, wie dem reizenden Landhaus Charlottenhof bei Sanssouci, wusste er dieselben reinen Töne anzuschlagen und eine Stimmung hervorzurufen, wie sie in den ländlichen Villen der Alten geherrscht haben mag. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wusste, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden. So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Basis für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, dass er selbst die gothischen Formen in verwandtem Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem diametral entgegengesetzten Charakter dieses Styles scheitern musste. In eigenthümlich neuer und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von einer bewunderswürdigen Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construction in consequenter Weise sich anschloss. Bei seinen Kirchenbauten war der Meister in der Regel durch die engen Schranken, welche der evangelische Kultus und die Vorschriften äusserster Sparsamkeit zogen, an Entfaltung bedeutender Raum- oder Massenwirkungen gehindert, obwohl auch hier die Feinheit des Sinnes und die edle Würde der Gesammthaltung nicht zu verkennen sind. Dabei bewegen sich diese kleineren Bauten theils in streng griechischem Formenkreise, theils nehmen sie den Rundbogen, in einzelnen vorgeschriebenen Fällen, wie bei der Werderschen Kirche zu Berlin selbst den Spitzbogen auf. Die Nikolaikirche zu Potsdam, ein Centralbau mit einer der schönsten Kuppeln der neueren Zeit, in klassischem Adel durchgeführt, erhebt sich allein zu höherer monumentaler Bedeutung.

So wenig nun auch die griechischen Formen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist darum doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architekur endlich wieder zum Gefühl des Organischen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren, zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerlässlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können. Werth der griechischen Formen.

Neben Schinkel hat kein anderer deutscher Meister so ausdauernd an den Grundsätzen der Antike festgehalten, wie *Leo von Klenze* (1784—1864), dem der grösste Theil der durch König Ludwig hervorgerufenen Prachtbauten in München seine Entstehung verdankt. An originellem Geist, an Adel und Reinheit der Formen weit hinter Schinkel zurücktretend, verdient Klenze gleichwohl wegen der unbeirrten Strenge, mit welcher er seinen künstlerischen Grundsätzen durch ein langes Leben treu geblieben ist, Achtung. Auch lässt sich Leo von Klenze.

nicht verkennen, dass er unter dem Einfluss der Schinkel'schen Werke stetig nach höherer Läuterung des Styles gestrebt hat. Die Glyptothek, (1816—1830), aussen in nicht glücklich aufgefasstem ionischen Styl, innen mit römischen Formen und Gewölbconstruktionen durchgeführt, gehört trotz mancher Mängel zu seinen tüchtigsten Leistungen. Reinere Classizität spricht sich in der Walhalla bei Regensburg aus (seit 1330), die nach aussen als dorischer Peripteros behandelt ist und im Innern einen schönen durch Oberlicht beleuchteten Saal mit interessant ausgebildeter Eisenconstruktion enthält. Schinkel's Einfluss gibt sich in besonderer Lauterkeit an der Ruhmeshalle zu München mit ihren edlen dorischen Colonnaden zu erkennen. Die griechische Formenwelt tritt dann noch einmal in strenger Reinheit an den Propyläen auf, die indess in der Gesammtanlage minder glücklich sind. Der römische Kuppelbau fand eine grossartige Verwendung bei der imposanten Befreiungshalle zu Kelheim. Für Palastanlagen griff Klenze mit richtigem Takt zur Renaissance, nur fehlt bei bedeutenden Dimensionen und bei gutem Formverständniss auch hier die geniale Freiheit eines schöpferischen Geistes. Die Pinakothek, der nach dem Muster des Pal. Pitti aufgeführte neue Königsbau und der ungeheure in palladianischen Formen behandelte Saalbau mit seiner vornehmen doppelten Loggia sind die wichtigsten Werke dieser Richtung. Am kaiserlichen Museum zu Petersburg hat Klenze trotz überschwänglicher Mittel keine wahrhaft bedeutende Schöpfung hervorzubringen vermocht.

Ottmer — Ein anderer Künstler von verwandter Geistesart und Richtung war *Carl Theodor Ottmer* aus Braunschweig (1800—1843). Auch er folgt in seinen sämmtlichen Bauten dem Vorbilde der antiken Kunst, die er mit Reinheit und Strenge wiederzugeben weiss; aber ihm fehlt wie Klenze und so manchen Anderen jene höhere Genialität, die aus Schinkel's Werken wie mit Morgenfrische jeden Beschauer anweht. In Berlin erbaute er 1822 das Königstädtische Theater und 1827 die Singakademie, für deren unbedeutende conventionelle Façade der gut angelegte und akustisch trefflich gelungene Concertsaal entschädigen muss. In seiner Vaterstadt Braunschweig führte er den Neubau des in der Revolution von 1830 zerstörten herzoglichen Schlosses bis 1836 aus, ein übermässig ausgedehntes Prachtwerk in prunkvollem korinthischen Style mit grossartigem Portal, arkadengeschmücktem Hofe und kuppelbedecktem Treppenhaus. Der Bahnhof daselbst ist sein letztes Werk, das bei stattlicher Anlage nur mühsam und geistlos die antike Formensprache zu reden sucht, ohne sie für die modernen Bedürfnisse in neuen lebendigen Fluss zu bringen.

Semper — Mit höherer Freiheit und wahrhaft genialer Schöpferkraft hat dagegen *Gottfried Semper* die Bahnen der Renaissance eingeschlagen und sich in Reichthum und Fülle der Ideen und ächter Grösse der Conceptionen als den einzigen unter den neueren deutschen Architekten erwiesen, der einem Schinkel an die Seite zu stellen ist. In dem unausgeführt gebliebenen Entwurfe für die Nicolaikirche zu Hamburg, sowie in der Synagoge zu Dresden hat er sich den Formen des romanischen Styles angeschlossen und die Idee des Centralbaues mit wohlbegründeter Vorliebe betont. Sein Theater zu Dresden bewegt sich in den feinen Gliederungen einer Frührenaissance, die aber in den Einzelformen durch griechische Bildungsweise geläutert und veredelt wird. Kräftiger und grossartiger entfaltet sich der Styl an dem Museum daselbst, wo die Aufgabe, den Zwingerbau abzuschliessen, in geistreicher Weise ihre Lösung gefunden hat. Besonders ist hier zum ersten Mal mit glänzendem Erfolg die Mitwirkung der Plastik an

einem modernen Bau dieser Art durchgeführt worden. Einzelne Mängel der Anlage, die grösstentheils als willkürliche Aenderungen der ausführenden Architekten dem Meister selbst nicht zur Last fallen, vermögen den bedeutenden und harmonischen Eindruck des Ganzen nicht zu verwischen. Als treffliche Beispiele eines edlen Privatbaues sind das Oppenheim'sche Haus zu Dresden und die Villa Rosa in der Nähe der Stadt hervorzuheben. Unter den neueren Arbeiten Semper's ist ein prachtvoller, in reicheren Formen behandelter Entwurf zu einem kaiserlichen Theater für Rio de Janeiro, dessen Architektur tropische Ueppigkeit athmet, nicht zur Ausführung gekommen. Dagegen hat der Meister an dem Mittelbau, dem grossen Vestibül und den beiden Treppenhäusern des eidgenössischen Polytechnikums in Zürich sich bei bescheidenen Mitteln auf der ganzen Höhe seines Compositionstalentes gezeigt und bei sparsamster Ornamentik bloss durch die Anordnung der Räume und Gliederung der Massen einen der goldenen Zeit des 16. Jahrhunderts würdigen Eindruck geschaffen. — In verwandter Auffassung hat der Münchener Architekt *Ludwig Lange* in dem Museum zu Leipzig eins der besten und schönsten Museengebäude unserer Zeit hingestellt. Lange

Jener antikisirenden Richtung trat aber bald eine wesentlich verschiedene entgegen, die man als romantische bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Aufleben deutscher Gesinnung in Folge der Freiheitskriege, mit dem Studium altdeutscher Dichtung und Kunst, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt ist, innig zusammen. Ihr verdanken wir, so unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntschaft mit den grossen Bauwerken des Mittelalters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Reproduction der gothischen und romanischen Formen. Von grosser Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwigs von Baiern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Mariahilfkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen übte, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle von *Klenze*, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche *Gärtner's*, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche von *Ziebland*, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palast, den dorischen in der Ruhmeshalle, den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen im Ausstellungsgebäude *Ziebland's*, den römischen im Siegesthor von *Gärtner* u. s. w., entstand ein unruhiges Durcheinander heterogener Bauformen, der werkthätigen Uebung zwar ein willkommener Tummelplatz, dem Auge aber eine Qual und der wirklichen Förderung der Architektur nicht nach Maassgabe der aufgewandten Mittel entsprechend. Der einflussreichste Meister der romantischen Richtung ist *Friedrich Gärtner* (1792—1847). Mit Ausnahme des schon erwähnten Siegesthores, einer Nachahmung des Constantinbogens, und des pompejanischen Hauses bei Aschaffenburg, sind seine Bauten sämmtlich in mittelalterlichem Style, meistens im romanischen ausgeführt. Künstlerische Consequenz und Ernst des Strebens verbinden sich in diesen Werken mit einem entschiedenen Sinn für massenhafte Wirkungen, dem aber das Talent für durchgreifende Gesammtgliederung und Gruppirung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamentalen Details, das wunderlich mit der stumpfen Schwächlichkeit der Ausladung in Gesimsen und anderen Profilen contrastirt. Die Ludwigskirche ist bei aller

Romantiker

München unter König Ludwig

Gärtner

Opulenz ein unerfreulicher Bau; die Bibliothek wirkt höchstens durch die Massenhaftigkeit, die aber keineswegs künstlerisch belebt wird, und im Innern durch das imposante Treppenhaus. Den hier schon versuchten Ziegelrohbau nahm Gärtner sodann bei anderen Bauten wie dem Salinengebäude wieder auf, entfaltete ihn jedoch nur bei den Hallen des Friedhofes zu edlerer Durchbildung. Von den übrigen Bauten macht die Universität einen düster unerfreulichen Eindruck; die Feldherrnhalle mit ihrer öden Leere, das Damenstift und das Priesterseminar sind eben so schwerfällig wie nüchtern; nur das Blindeninstitut ist etwas glücklicher durchgeführt. Am meisten muss man dem Architekten vorwerfen, dass er die reiche Scala von Wirkungen, welche der romanische Styl vom klösterlich Strengen bis zum weltlich Heiteren, ritterlich Prächtigen, ja lebenslustig Ueppigen darbietet, zur Charakteristik so verschiedenartiger Gebäude zu verwenden weder versucht noch verstanden hat. Der Wittelsbacher Palast endlich, ein monotoner Bau im Spitzbogen, spricht höchstens durch seine Hof- und Treppenanlage an.

Neuere Münchener Schule. Der romanische Styl ist sodann in der Münchener Schule eine Zeit lang vorherrschend geblieben und namentlich von *Bürklein* im Bahnhofsgebäude und dem Schiesshaus an der Theresienwiese mit Glück gehandhabt worden. Auch *Voit* hat in der Neuen Pinakothek, deren gut angelegtes Innere für die charakterlose Plumpheit des Aeusseren kaum entschädigt, den Formen jenes Styles gehuldigt. Die durchweg erfreulichsten Leistungen in dieser Richtung liegen jedoch auf dem Gebiet des Privatbaues, wo eine freiere Bewegung und eine auf dem Backsteinbau und einer zwangloseren Behandlung beruhende einfach ansprechende Wirkung erfreut. Solcher Art ist das Haus des Malers Schwarzmann in der Fürstenstrasse, von *Bürklein*, das des H. v. Bernhard in der Barerstrasse, von *Brannmühl*, das des Generals v. Heideck in der Glückstrasse, von *Metzger*, vor Allem der edle Palast des Grafen Schönborn in der Ottostrasse, von *Kreuter*.

München unter König Max. Eine wahrhaft beklagenswerthe Wendung erfuhr das Münchener Bauleben seit dem Regierungsantritt des Königs Maximilian. Beseelt vom redlichen Streben, der Kunst nach dem Vorgange seines Vaters zu nützen und wo möglich der Architektur durch grosse Aufgaben den Anstoss zu einer neuen Entwicklung zu geben, machte dieser wohlmeinende Monarch den Erfolg so schöner Bestrebungen von vorn herein dadurch zu Nichte, dass er, statt die Kunst ihre eigenen Pfade gehen zu lassen, sie zur Erzeugung eines „neuen Baustyles" anspornen zu müssen meinte. Als ob jemals ein neuer Styl sich auf Commando selbst des mächtigsten Fürsten hervorzaubern liesse! Die tüchtigen und gebildeten Architekten, die diesem Belieben sich zu fügen schwach genug waren, ruinirten sich, indem sie ihr Talent auf dem Altar eines falschen Götzen abschlachten liessen. Die anderen glaubten in toller Willkür vielleicht am ersten den Mangel eines wirklichen Talentes verbergen zu können. So entstand, nach einer an sich vortrefflichen königlichen Idee, die Maximiliansstrasse mit ihrem Regierungsgebäude, dem Nationalmuseum, dem Athenäum und den prahlerischen zu Scheinpalästen hinaufgeschraubten Miethskasernen: ein beschämendes Denkmal der künstlerischen Anarchie unserer Tage.*) — Die Ge-

*) Die Charakteristik dieser Werke habe ich an anderem Orte (*Westermann's* Monatsh. 1862 S. 29 [illegible]) [illegible] Recept zusammenzufassen gesucht: Nimm eine Dosis Spitzbogen mit gestelzten, [illegible] Pfeilern, [illegible] romanische [illegible] gothisches Laubwerk [illegible]

bäude der Maximiliansstrasse haben mit den unter König Ludwig entstandenen jene hypermonumentale Richtung gemein, welche durch ungeheure Anhäufung von Massen zu wirken hofft; aber verglichen mit diesem wilden Formenragout erscheinen selbst die Mängel jener früheren Bauten gemildert. Es ist, als habe das Nervenfieber des Münchener Klima's auch die Architektur ergriffen, und noch lassen sich keine Symptome wiederkehrender Genesung entdecken.

Gegenüber diesem architektonischen Karneval thut es wohl, das Wirken eines süddeutschen Meisters zu betrachten, der mit seltener künstlerischer Freiheit die Architektur des Mittelalters zu beleben verstanden hat. Es ist der zu früh (1853) verstorbene *Eisenlohr*. In ungemein zierlicher Auffassung hat er in den Hochbauten der badischen Eisenbahn einen edlen romanischen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desselben auf geistvolle Weise mit den modernen Bedürfnissen in Uebereinstimmung zu bringen gewusst. Die Bahnhöfe zu Heidelberg, Karlsruhe und Freiburg mit ihren weiten Hallen, ihren anmuthigen Arkaden und der malerischen Gruppirung gehören in ihrer ächt künstlerischen Haltung zu den liebenswürdigsten Schöpfungen ihrer Art. Aber selbst in den kleineren Stationsgebäuden, ja in den unscheinbaren Wärterhäuschen hat der treffliche Architekt durch glückliche Benützung des Terrains, durch naiven Reiz der Anlage und durch Aufnahme des im Schwarzwald heimischen Holzbaues eine Fülle anspruchsloser und anziehender Werke geschaffen. Er redet in ihnen die trauliche Sprache des Landes in ähnlich anheimelnder Weise, wie Hebel in den alemannischen Gedichten den Dialekt derselben Gegenden poetisch verklärt hat. Eisenlohr.

Eine etwas trockenere, mehr verständige als phantasievolle Natur tritt uns in *Heinrich Hübsch* (1795–1863) entgegen*). Er betrachtet für den Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formbildung als Ausgangspunkt, und hat in eben so scharfsinniger als gründlicher Weise diese Ansicht verfochten**). Mit bedeutendem Talent für das Constructive weiss er die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen und aus der Construction die Gliederung und Formbildung sich entwickeln zu lassen. Manches Verdienstliche in Gesammtanlage und monumentaler Haltung haben die meisten der von ihm ausgeführten Gebäude, unter denen vielleicht der Kunstschule in Karlsruhe der erste Platz einzuräumen ist. Das Aeussere zeigt sich würdevoll, das Innere erfreut durch ein schön angelegtes Treppenhaus und ansprechend gruppirte Säle. Aber in der Bildung des Einzelnen, der Säulen und anderen Glieder, mangelt ein feinerer Schönheitssinn, und der Wunsch, auf diesem Felde Selbständiges zu schaffen, hat den besten Conceptionen des Meisters Abbruch gethan. Dies Bestreben nach originellen, neuen Combinationen hat am Aeusseren des Theaters daselbst zu unruhiger Wirkung geführt, die besonders durch die Vorliebe für Verbindung von Säulen mit flachen Stichbögen veranlasst wird. Dieselbe unschöne Art der Combination Hübsch.

[illegible] Abwechslung über die Façade [illegible] Gesimsen und [illegible] antiker Weise [illegible] italienischen [illegible] und gothischen Styl [illegible] spitzbogige Oeffnungen anknüpften, [illegible] Letztere [illegible] Nachbarschaft [illegible] das Ganze in einen Brei von Stuck, Gyps, Zink und [illegible] Architektur, wie sie unserer ästhetischen [illegible] Zeit vollkommen entspricht.

*) Vgl. *H. Hübsch*, ausgeführte Bauwerke. Karlsruhe. Fol.

**) *H. Hübsch*, Die Architektur und ihr Verhältniss zur heutigen Malerei und Sculptur. Stuttgart und Tübingen 1847.

zeigt auch die übrigens stattliche Trinkhalle zu Baden-Baden. An der Orangerie zu Karlsruhe mit ihren ausgedehnten Bauten macht sich ein Streben nach freierer malerischer Gruppirung geltend. Würdiger Ernst, wenn gleich nicht ohne den Anhauch einer gewissen Trockenheit spricht sich in den Kirchenbauten, namentlich der Kirche zu Bulach aus. — Des Meisters Schule hat seit seinem Hinscheiden immer bedenklicher die Erbschaft seiner Fehler angetreten, ohne dieselben durch seine bedeutenden Eigenschaften zu mildern, so dass die badische Architektur dringend einer Neubelebung und Regeneration durch den Einfluss einer schöpferischen, gesunden Kraft bedarf.

Bauten in Hannover

Mit nicht geringem Eifer hat neuerdings in Hannover eine Anzahl in München gebildeter Architekten die Richtung Gärtner's auf den romanischen Styl nach ihrer Heimath verpflanzt und in Bauten wie das Museum, das Militärhospital*) u. a. zugleich ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backsteins und geschickter Verbindung desselben mit dem Haustein bekundet. Diese Richtung ist jedoch neuerdings, ohne zu vollendeter Läuterung des Princips durchzudringen, verlassen und an ihrer Stelle unter dem Vorgang des talentvollen *Haase* der gothische Styl zu ausschliesslicher Herrschaft berufen worden. Die Christuskirche ist als opulentes und in genauem Anschluss an die mittelalterliche Tradition mit Verständniss durchgeführtes Werk zu nennen. Ob aber dieselbe Form, mit welcher etwa dem kirchlichen Bedürfnisse Genüge geschehen mag, auch den Erfordernissen des modernen Profanlebens zu entsprechen vermag, scheint uns mehr als zweifelhaft.

Bauten in Wien

Bunter entfaltet sich das architektonische Leben in Wien. Nachdem dort der politische Stillstand der Metternich'schen Zeit auch in der Kunst lange genug die mächtige Stadt in ihrer Entwickelung zurückgehalten hatte, und nur das in dorischem Styl von *Peter Nobile* 1824 erbaute Burgthor als vereinzelte Leistung von monumentalem Werthe entstanden war, ist der seit 1848 eingetretene Umschwung des staatlichen Lebens sofort auch in der Architektur zum Ausdruck gekommen. Die Altlerchenfelder Kirche, nach den Plänen des begabten schweizerischen Architekten *Joh. Georg Müller* **) ausgeführt, trägt zwar in mancher Hinsicht noch die Spuren des unklaren Suchens, ist aber im Ganzen das Erzeugniss eines ernsten, auf das Bedeutende gerichteten Strebens. Nur in ihrer neuerlich vollendeten Ausmalung hat man des Guten zu viel gethan und eine zwar in sich harmonische, aber mehr einem maurischen Palast als einer christlichen Kirche geziemende Stimmung hervorgebracht. Als kolossalen Ausdruck der militärischen Centralisation des Kaiserstaates schuf sodann die neuere Zeit den ungeheuren Baucomplex des Arsenals***) der durch mannichfache Gruppirung, durch solide Ausführung im Ziegelrohbau und durch reichere Haltung der Hauptgebäude im Ganzen als eine bedeutende Leistung zu bezeichnen ist. Der romanische Styl wurde in seinem einfachen Ernst und seinem glänzenden Prunk mit Geschick zur Charakteristik des Baues verwendet, obwohl einzelne Theile der Anlage sich nicht frei von Uebertreibung und unkritischer Stylmischung gehalten haben. Dies gilt namentlich von der durch *Rösner* ausgeführten Kapelle, während die Commandantur von

*) Abb. und Bespr. von *Dr. H. Kestner* im D. Kunstbl. 1854. Nr. [illegible] u. ff.

**) Vgl. *E. Förster*, J. Georg Müller. S. Gallen 1851.

***) Publicirt in *Förster's* Allg. Bauzeitung 1863 ff.

Siccardsburg und *van der Nüll*, und das Waffenmuseum von *L. Förster* und *Hansen* als die künstlerisch hervorragendsten Theile des Ganzen sich geltend machen. Seit diesen umfangreichen Unternehmungen ist Wien in eine Bauepoche eingetreten, die das lange Versäumte mit Energie einzuholen sucht und eine neue Stadt als prächtigen Gürtel um die alte zu legen im Begriff steht. Unter den dabei betheiligten Architekten ist der kürzlich verstorbene *Ludwig Forster* in erster Reihe zu nennen, der ausser seinem Antheil am Arsenal und seinen in glücklich modificirtem maurischen Styl erbauten Synagogen in der Leopoldstadt zu Wien und zu Pesth sich durch die Pläne für die Stadterweiterung Wiens und durch manche geschmackvolle Privatbauten als classisch gebildeter Architekt bewährt hat. Vom Studium griechischer Baukunst ist auch *Theophil Hansen* ausgegangen, ein durch Vielseitigkeit und Beweglichkeit der Phantasie hervorragender Künstler. In der Kirche der nicht-unirten Griechen wusste er auf geistvolle Weise den besonders schwierigen Raumbedingungen ein schön entwickeltes Innere und eine mit Reichthum und Eleganz durchgeführte Façade abzugewinnen. In selbständiger Verwendung eines schlichten Renaissancestyles gestaltete er das evangelische Schulhaus, das durch gediegene Einfachheit und Solidität seines Ziegelrohbaues und seiner Hausteingliederungen anspricht. An dem Heinrichshofe endlich suchte er mit den dekorativen Mitteln einer reicheren Renaissance einen Complex von mehreren stadtischen Miethhäusern zu palastartiger Wirkung zu steigern. Neben ihm sind die stets gemeinsam schaffenden Architekten *van der Nüll* und *Siccardsburg* zu nennen, die sich beim Neubau des Opernhauses einer Auffassung der Renaissance hingeben, welche von gewissen französischen Uebertreibungen sich nicht frei zu halten scheint. *Heinrich Ferstel* hat in der nach seinen Plänen ausgeführten Votivkirche ein verkleinertes Nachbild französich-gothischer Kathedralen hingestellt und dabei ein gutes Studium der reich entwickelten Gothik des 14. Jahrhunderts bewährt. In dem Bankgebäude dagegen bediente er sich eines Rundbogenstyles, der auf einer freien Verarbeitung florentinischer und mittelalterlicher Elemente beruht. Hier darf zur Gesammtcharakteristik der Wiener Neubauten nicht verschwiegen werden, dass dieselben zu einer gewissen Ueppigkeit und Ueberladung der Dekoration neigen, worin vielleicht die Einwirkung des heiter beweglichen genius loci sich zu erkennen gibt. Als Gothiker der strengen Observanz steht diesen verschiedenartigen Richtungen *Friedrich Schmidt* mit seiner Lazzaristenkirche gegenuber. Ihm verdankt man auch die Erneuerung der Thurmspitze des Stephansdomes, für dessen Restauration der kürzlich verstorbene *Ernst* vorher mit Umsicht und künstlerischem Verständniss thätig war.

Gothiker.

Eine besondere Stellung nehmen die modernen Gothiker ein. Sie scheiden sich in verschiedene Gruppen, die noch nicht darüber einig sind, ob sie den strengen Styl des 13. Jahrh. (nach dem Vorgange der französischen Archäologen von heute), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit proclamiren sollen. Nur darüber sind sie einig, dass sie den gothischen Styl als das „alleinseligmachende" Princip der modernen Architektur betrachten. Es ist wahr, dass manche Baumeister dieser Richtung mit Geschick in das Verständniss der gothischen Formen eingedrungen scheinen: die grossartigen Vollendungsbauten des Kölner Doms unter *Zwirner*'s Leitung gaben hier die trefflichste Schule. Uns aber will es bedünken, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Ver-

hältnisse passendste sei. Bei der Schilderung seines Systems ist darüber ausführlicher geredet worden. Am meisten Bedeutung hat er ohne Zweifel für den Kirchenbau. Hier handelt es sich um Bedürfnisse, welche, wie grosse Macht ihnen auch heute noch innewohnt, doch nicht dem modernen Leben entsprungen sind, sondern auf einer in früheren Zeiten entstandenen Welt- und Religionsanschauung beruhen. Für solche Zwecke wird daher das Zurückgreifen zur Tradition des Mittelalters sich immer wieder aus der Natur der Sache ergeben. Ausser den schon genannten Werken lassen sich die kirchlichen Bauten von *V. Statz* in Köln, die Nikolaikirche in Hamburg vom Engländer *Scott*, die Kirche zu Haidhausen bei München von *Berger*, die Elisabethenkirche zu Basel, nach den Plänen *F. Stadler's* ausgeführt von *Riggenbach*, und viele andere als mehr oder minder gelungene Werke bezeichnen. Wenn aber der gothische Styl bei Gebäuden, welche einem modernen Lebensbedürfniss angehören, seien es Rathhäuser, Universitäten, Schulen, Theater, Eisenbahngebäude u. s. w., zur Anwendung gebracht wird, so können wohl Monumente von schöner und reiner Stylform daraus hervorgehen; aber ihre Schönheit wird eine durchaus conventionelle sein, unvermögend, mittelst jener Formensprache eine charakteristische Gestaltung moderner Lebensverhältnisse zur Erscheinung zu bringen.

Ein grosser Vortheil wird aber auch aus diesen Bestrebungen dem lebenskräftigen Ringen der modernen Architektur zufliessen. Es wird durch sie ein bestimmter Kreis des historischen Materials für die werkthätige Kunstübung neu gewonnen. Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferungen. Aber sie kann dieselben nicht schlechtweg abschütteln; sie muss sie durch die Erkenntniss überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen. Recht erfreuliche Werke hat gerade Berlin in letzter Zeit auf dem Gebiet des Kirchenbaues hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Reproduction der mittelalterlichen Style, mit Anschliessung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmaterial. Manch segensreiches Saamenkorn hat in dieser Hinsicht *Wilhelm Stier* durch begeisterte Lehre ausgestreut, indem er den Blick seiner Mitstrebenden für das Lebensfähige in den verschiedenen Bauschöpfungen der Vergangenheit schärfte. *Soller's* Michaelskirche, ein romanischer Langhausbau, *Stüler's* Markuskirche, eine Polygonanlage in demselben Styl, und das Innere von *Strack's* Petrikirche in norddeutsch-gothischer Bauweise sind hier mit Auszeichnung zu nennen. Im Uebrigen entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfache und anziehende Thätigkeit im Privatbau. Wir meinen nicht die modernen Miethshäuser, die überall mehr oder minder schablonenmässig erbaut werden und dadurch Stoff zu den wohlfeilen Tiraden über die Uniformität des modernen Kasernenstyls gegeben haben. Wo dagegen heutzutage wirkliche Wohnhäuser für besondere Familien errichtet werden, da zeigt sich die ganze individuelle Mannichfaltigkeit in der Entwicklung des Grundplans und demgemäss der äusseren Gestaltung. Auch hier gab *Schinkel* in seinen Villenanlagen bei Potsdam den ersten Impuls zu einer freieren Auffassung, in Folge deren sich für solche Anlagen zu Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwischen der regelmässigeren Gestalt des städtischen Wohnhauses und der ländlichungezwungenen Villa die Mitte hält. Zu den feinsinnigsten Nachfolgern des Meisters gehörte der frühverstorbene *Persius*, dessen Bauten bei Sanssouci und Charlottenhof im Geiste klassischer Idyllen componirt sind. Das bürgerliche Wohnhaus von der einfacheren Anlage bis zum Palast haben besonders

Knoblauch (russisches Gesandtschaftspalais), *Strack* (Villa Borsig, Bier'sches Haus und Palais des Kronprinzen) und der rührige, vielbeschäftigte *Hitzig* *) mit Geschmack und Geist auszubilden verstanden. Letzterem gehört namentlich der Entwurf der meisten villenartigen Häuser der Victoriastrasse. Im Monumentalbau sind die als Centralanlage behandelte Synagoge von *Gustav Stier*, die prächtige Synagoge in der Oranienburgerstrasse von *Knoblauch*, die bei manchen Mängeln doch stattlich wirkende Börse von *Hitzig*, sodann die Kapelle des königlichen Schlosses von *Schadow* und *Stüler* hervorzuheben. Das neue Museum des letzteren dagegen verräth einen auffallenden Mangel an Begabung für grossartige und einfache Conceptionen, der durch den unleugbaren dekorativen Reiz der Detailbehandlung nicht ausgeglichen wird. *Waesemann's* Rathhausbau endlich, eine mühsame, schwerfällige Anlage im Ziegelrohbau, entbehrt jeder höheren künstlerischen Bedeutung und ist ein geistiges Armuthszeugniss für die Stadt Schinkels. Ueberhaupt erscheint seit des Meisters Tode auch hier die Architektur im Rückschritt begriffen, so hoch immer die technische Entwicklung und die Opulenz der Ausführung sich gesteigert haben. Aber die kostbaren Marmorsäulen des Neuen Museums, die Granitsäulen der Börsensäle, die Marmorverschwendung, die selbst in Privathäusern keine Seltenheit mehr ist, wie wenig sind sie im Stande, den Mangel einer grossen künstlerischen Richtung zu verdecken, wenn man sie mit den Stucksäulen und dem unscheinbaren Material vergleicht, mit welchem Schinkel seine herrlichen Gedanken ausführen musste. Fast überall treibt der üppige Materialismus der Zeit auch in der Architektur seine gleissenden, aber innerlich hohlen Wuchergebilde, die sich immer weiter von der idealen Hoheit, der keuschen Einfalt der Schinkel'schen Epoche entfernen. Zwar suchen einige jüngere Architekten durch eine angeblich auf die Principien der Bötticher'schen Tektonik basirte strengere Richtung diesem beginnenden Verfall sich entgegen zu stemmen; allein die „hieratische" Behandlung der Formen ist von einer so unerquicklichen Nüchternheit, dass sie bei allem aufgebauschten Pathos doch besten Falles nur etwa dem trockenen vermeintlichen Hellenismus vom Ausgange des vorigen Jahrhunderts sich nähert. So lange man sich gegen ein ernstes Studium der grossen Meister der Renaissance sträubt und sich einbildet, mit einigen Rahmenpilasterchen und sonstigen Spielereien den Geist jener Epoche erschöpft zu haben, wird keine gesunde Neubelebung dieser Schule zu erwarten sein. Die Renaissance mit ihrer reichen Mannichfaltigkeit der Planformen, die allen Zwecken des Lebens gerecht zu werden weiss, bleibt für die Bedürfnisse der modernen Zeit der entsprechendste Baustyl. Nur müssen wir den heutigen Standpunkt einer reineren und umfassenderen Erkenntniss des klassischen Alterthums bei der Durchbildung unserer Bauten zur Geltung zu bringen wissen.

Dies hat die neuere Stuttgarter Schule begriffen und zum Ziel ihres Wirkens gemacht. *Leins* eröffnete mit der Villa des ehemaligen Kronprinzen, jetzigen Königs, die Bahn, nachdem *v. Zanth* mehr in streng klassischer Weise thätig gewesen und nebenbei in der Wilhelma ein Kabinetstück elegantesten maurischen Styles geliefert hatte. Die Villa von Leins ist das einzige unter den modernen deutschen Schlossgebäuden, welches neben Semper's Arbeiten als geistvolle und originelle Neuschöpfung im Sinne der besten Renaissance genannt werden darf. Neben einer edlen und anmuthenden Raumentwicklung, bei welcher in glücklicher Weise die Vortheile der köstlichen Lage [illegible]

*) *Hitzig*, Samml. ausgef. Bauwerke. Berlin. Fol. Die Häuser der Victoriastrasse in der Zeitschr. f. Bauwesen.

auf einem Hügel inmitten der lieblichsten Landschaft zur Geltung gebracht sind, hat der Architekt sein Werk mit einer von jugendlicher Frische zeugenden Fülle zierlichen Ornamentes ausgestattet. Am neuen Königsbau standen hemmende Rücksichten der freien Entfaltung des künstlerischen Gedankens im Wege, wodurch den stattlichen Säulenhallen ein zu schlankes Verhältniss und den einzelnen Theilen eine nicht ganz harmonische Verbindung aufgezwungen wurde. Derselben Richtung schliesst sich *Egle* an, der in dem Gebäude des Polytechnikums ein opulent angelegtes und elegant durchgeführtes Werk verwandter Art geschaffen hat. Beide Architekten haben ausserdem angefangen in einer Anzahl von bürgerlichen Wohnhäusern und Villen dem Privatbau der Stadt den Charakter künstlerischer Gediegenheit und edlen Behagens aufzudrücken, wobei die Verwendung eines trefflichen Hausteines verschiedener Farbe und eines sorgsam zubereiteten Backsteines wesentlich zu der schönen Wirkung beitragen. In keiner anderen deutschen Stadt vielleicht bewegt sich gegenwärtig die Architektur so sicher und stetig auf den Wegen eines gesunden Fortschrittes.

Schwerin. Demmler. Auf ähnlichen Pfaden finden wir in Schwerin den begabten *Demmler*, von dessen Talent das Theater, das Rathhaus und das Arsenal Zeugniss ablegen. Er begann auch den Neubau des grossherzoglichen Schlosses in den heiteren Formen der französischen Frührenaissance; aber durch die Stürme des Jahres 1848 vertrieben, musste er den grossartig angelegten Bau unvollendet lassen, der neuerdings durch *Stüler* und *Strack* seinen Abschluss erhalten hat.

Frankreich. Ausser Deutschland ist eine lebendige, strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich in **Frankreich** zu finden. Unter dem ersten Kaiserthum waren es die pomphaften und reichen, aber etwas kalt behandelten Formen der römischen Architektur, in welchen sich die verwandten Tendenzen des modernen Cäsarenthumes mit seinem grosssprecherischen Pathos ausprägen. Eins der bezeichnendsten Werke dieser Gattung ist der von *Chalgrin* entworfene Arc de l'etoile, eine schwerfällige, ungegliederte Masse, klotzartig aufragend, ohne Beziehung zum Verkehr des Lebens, da das Motiv des Thores nur als Vorwand benutzt ist, um auf grossen Mauerflächen die gloire des Kaiserreiches ausbreiten zu können. Ungleich werthvoller erscheint die seit 1804 nach *Vignon's* Plänen erbaute Kirche St. Madeleine, aussen ein stattlicher korinthischer Peripteros, im Innern ein mächtiger einschiffiger Raum, der von vier Kuppeln bedeckt wird. Im Sinne antik römischer Architektur angelegt und ausgeführt, gehört er zu den besten modernen Schöpfungen in diesem Style. Derselben Richtung verdankt das Börsengebäude seine Entstehung, welches zwar durch seine prachtvolle korinthische Säulenhalle einen gewissen Effekt erreicht, jedoch als charakteristischer Ausdruck der hier zu verwirklichenden Zwecke nicht gelten kann. Den Uebergang zu einer freieren Verwendung antiker Formen im Sinne der besten Zeit der Renaissance macht dann der hochbegabte *Percier*, der in der Regel mit seinem Freunde *Fontaine* gemeinsam thätig war. Beide wiesen nicht bloss durch ihre Publikationen der römischen Paläste und Villen auf die reichen Quellen von Anregung hin, welche in jener klassischen Epoche der modernen Baukunst fliessen, sondern sie gaben durch eigene Werke einen noch stärkeren Impuls zur Umgestaltung der Architektur. Zwar ist der Triumphbogen des Carousselplatzes nur eine Studie und Copie nach dem constantinischen; aber in dem seit 1805 begonnenen Ausbau des Louvrehofes bewährten die beiden Künstler ihr feines Ver-

ständniss und ihr Gefühl für Harmonie; denn die Verdrängung der oberen Attika durch ein volles Pilastergeschoss darf nur als bedauernswerthes Ergebniss des kaiserlichen Eigenwillens bezeichnet werden.

Im weiteren Verlauf hat die französische Architektur an diesen Grundzügen einer frei antikisirenden Auffassung festgehalten, wobei zunächst ein sparsam angewandtes in griechischem Sinn behandeltes Detail den Bauten den Charakter einer edlen, bisweilen freilich etwas pretiösen Einfachheit gab. Besonders *Hittorf* aus Köln hat in der mit *Lepère* erbauten Basilika S. Vincent de Paul, in der prächtigen und schönen Anlage der Place de la Concorde, im Cirque Napoleon und neuerdings in dem grossartigen aber etwas trockenen Bahnhof der Nordbahn zu Paris bedeutende Zeugnisse dieser Richtung hingestellt. *Duban* sodann hat in dem Palais des beaux arts einen Bau von edler Gesammthaltung nach dem Vorgange bramantischer Paläste geschaffen. Ein Werk streng klassischer Einfachheit ist die von *Labrouste* erbaute Bibliothek von St. Geneviève. Derselbe Architekt ist dagegen beim Neubau der kaiserlichen Bibliothek in die trockenen Formen der Zeit Ludwigs XIII. zurückgefallen, wo die Verbindung von Quadern und Backsteinen und die Vorliebe für Rustika an Pilastern und Säulen den Styl beherrschen. War an dem genannten Bau diese Behandlung durch den Anschluss an das Vorhandene bedingt, so kann eine so unschöne, nüchterne Architektur in den Nachahmungen, welche sie vielfach gefunden hat, nur als Zeichen eigensinniger Willkür betrachtet werden. — Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer üppig reichen decorativen Frührenaissance gab in Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de ville *), und endlich haben die grossartigen Bauunternehmungen des neuen Kaiserthums den Architekten in umfassendster Weise Veranlassung zu schöpferischer Thätigkeit gegeben. Der vollständige Ausbau des Louvre und seine Verbindung mit den Tuilerieen gehört zu den umfangreichsten architektonischen Leistungen der Gegenwart. Leider ist man aber von den Plänen *Visconti's* vielfach abgewichen, so dass dies mächtige Werk durch Schwulst und Ueberladung jeglicher Art von dem edlen Charakter der ursprünglichen Theile sich weit entfernt. In jüngster Zeit neigt die Architektur des neuen Empire zu noch grösserer Entartung und sucht die Uebertreibungen der Epoche Ludwigs XV. zu überbieten. Die elegante Art des Vortrags und das Raffinement der Ausführung vermögen nur dürftig die innere Frivolität des Sinnes zu verschleiern. Leider treibt die unruhige Neuerungssucht die Franzosen zu allen erdenklichen Experimenten, die sich bei der straffen Fesselung des politischen Lebens hauptsächlich in den übrigen Gebieten der Kulturentfaltung schadlos halten. — Aus neuerer Zeit endlich datiren im Gegensatz zu jenen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrh., die durch talentvolle Männer wie *Lassus*, *Viollet-le-Duc* u. A. getragen werden und in der von dem Kölner Architekten *Gau* entworfenen Kirche S. Clotilde zu Paris, so wie in der Restauration vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben. Sie beweisen, dass die Franzosen sich ebenso gut in einer ascetischen, wie in einer frivolen Stimmung mit Virtuosität zu bewegen wissen.

In **Belgien** ist man der französischen Richtung der dreissiger Jahre gefolgt, und namentlich in Gent hat *Roelandt* im Justizpalast und der Universität imposante Werke eines durchgebildeten Renaissancestyles hingestellt. Belgien

In **England** hatten Stuart und Revett durch ihre Aufnahme der attischen England

*) Vgl. *Victor Calliat*, hôtel de ville de Paris. 2 Vols. Fol. Paris.

Monumente zuerst den Sinn für eine strengere Auffassung der Antike wieder geweckt, die aber zunächst in ziemlich nüchterner Art sich auszusprechen liebte. *John Soane* mit seinem Bankgebäude (1788) und den Entwürfen zu einem Parlamentsgebäude und Regierungspalast, besonders aber *Robert Smirke* mit dem Coventgarden-Theater (1808), dem Postgebäude (1836) und der ionischen Säulenhalle des Britisch-Museum (1845 vollendet) gehören hieher. Ein seltsames Beispiel von der Einseitigkeit dieser classischen Bestrebungen bietet die seit 1819 entstandene Pankratiuskirche in London, bei welcher das Muster des Erechtheions in Athen bis auf die der Symmetrie zu Liebe sogar verdoppelte Karyatidenhalle copirt wurde. Im Uebrigen hat die englische Architektur am wenigsten nach einer inneren Entwicklung im Sinne des modernen Geistes und der heutigen Bedürfnisse gestrebt. In eklektischer Weise verwendet man dort nach wie vor für palastartige Anlagen eine ziemlich nüchterne oder übertrieben prunkvolle Spätrenaissance und Barockarchitektur, für Landsitze, Kirchen, Colleges, Schulhäuser u. s. w. eine theils eben so trockene, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamentshäuser von *Barry* ein grossartiges Beispiel. Am meisten hat mit Wort und That der eifrige Architekt *Pugin* zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt.

In **Russland** hat die neuere Zeit mehrere Werke entstehen sehen, welche meistens von Deutschen oder Franzosen errichtet oder doch den in jenen Ländern herrschenden Auffassungsweisen der antiken Kunst angehören. Die Kathedralkirche der Muttergottes von Kasan zu Petersburg, von dem russischen Architekten *Waronchin* erbaut, ist dem Bramante'schen Plan der Peterskirche zu Rom nachgebildet, ein lateinisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen, über deren Mitte eine Kuppel aufsteigt. Doppelreihen von Säulen trennen im Langschiff wie im Querhause die drei Schiffe. An den einen Querarm legt sich eine gewaltige halbkreisförmige Kolonnade, welche einen grossartigen Zugang zum Hauptportal bildet. Durch mächtige Ausdehnung und verschwenderische Pracht des Materials ragt die vom französischen Architekten *Montferrand* von 1818—1858 aufgeführte Isaakskirche hervor. Aus einem Rechteck von 298 zu 350 Fuss erhebt sich eine aus Guss- und Schmiede-Eisen konstruirte Kuppel zu einer Höhe von 317 Fuss. Jede der vier Seiten des Gebäudes ist mit einem Porticus von 8 an den beiden Schmalseiten, von 16 Säulen an den beiden Hauptfronten geschmückt. Letztere sind nach dem Muster des Porticus vom Pantheon zu Rom angeordnet. Diese Säulen, 56 Fuss hohe Monolithe aus finnländischem Granit mit Basen und Kapitälen aus Bronze, tragen an jeder der vier Seiten ein Giebelfeld, das mit bronzenen Reliefs geschmückt ist. Trotz dieser ungeheuren Pracht und der technischen Gediegenheit der Durchführung leidet das Ganze an einer schwerfälligen Gedrücktheit, und die hohe Kuppel ragt ohne Motivirung unvermittelt aus der breit hingestreckten Masse empor. Die vier Glockenthürme auf den Ecken, anstatt eine Verbindung dieser widerstrebenden Theile zu bewirken, bringen das Gequälte, Disharmonische der Anlage nur noch schärfer zu Tage. Von dem dritten bedeutenden Baue der Neuzeit, dem Museum der Eremitage war bei *Klenze's* Werken schon die Rede.

Wirft man einen raschen Ueberblick über das seit etwa fünfzig Jahren von der Architektur Geleistete, und vergleicht diese Schöpfungen im Ganzen mit denen des vorigen Jahrhunderts, so erkennt man bald die Schwächen, aber auch die Vorzüge unserer Epoche. Die Schwächen beruhen darauf, dass wir kein festes Stylgefühl haben, sondern in den mannichfachsten Versuchen nach

neuen Wegen ausspähen. Dies giebt dem heutigen Schaffen das unruhig Bunte, das tastend Schwankende, worin sich das unbefriedigte Gefühl unserer Zeit, das rastlose Streben nach Neugestaltungen verräth. Die Zopfzeit dagegen war in ihrem nichts weniger als reinen oder hohen Schönheitsgefühl unbeirrt: daher haben ihre Bauten das Resolute, Klare, Bestimmte einer in sich abgeschlossenen Kunstanschauung. Sind sie darin den unsern meistens überlegen, so dürfen wir doch das ernste Streben nach Wahrheit und Schönheit, nach einer für die Geistesart und die Bedürfnisse der Gegenwart entsprechenden Form um desswillen nicht gering schätzen, weil dies Suchen noch nicht zum Finden geworden ist. Das Eine lässt sich als gesichertes Resultat bereits hinstellen: dass man überall nach monumentalem Gepräge, nach Aechtheit des Materials und nach künstlerischer Charakteristik desselben verlangt. Die Neubelebung des Ziegelrohbaues und seine mannichfache stylistische Ausbildung dürfen wir getrost als eine nicht zu verachtende Errungenschaft der Neuzeit begrüssen.

Nicht minder wichtig ist ein anderer Punkt: die Frage in welchen Aufgaben sich die Architektur der Gegenwart bewegt. Die beste Zeit der Renaissance baute fast ausschliesslich Kirchen und Paläste; das 17. Jahrhundert Paläste und Kirchen; das 18. fast nur noch Paläste der Grossen und etwa Theater, weil diese zum Vergnügen der vornehmen Klasse unerlässlich waren. So hatte die Baukunst zuletzt nur für den üppigen Luxus fürstlicher Kreise zu sorgen, während alle übrigen Bedürfnisse des Lebens architektonisch darbten, und die Existenz des Bürgerthums sich in missgeschaffenen, kunst- und charakterlosen Wohngebäuden mit ihrer kümmerlichen Armseligkeit erschreckend spiegelte. Unsere Zeit hat darin den erfreulichsten Umschwung erlebt. Es bauen nicht mehr die privilegirten Kreise: das ganze Volk ist wieder Bauherr geworden. Es verlangt seine Kirchen, Schulen, Museen, Concertsäle, seine Spitäler, Rathhäuser, Eisenbahnhallen, Börsengebäude, und selbst wo die Fürsten bauen, sind es nur ausnahmsweise Luxuspaläste, die sie errichten: auch sie fühlen die Nothwendigkeit, den idealen und materiellen Interessen des Volkes architektonisch zu genügen. Ein so vielseitiges, umfassendes Bauschaffen hat die Welt seit der Römerzeit nicht mehr gesehen: ja an Mannichfaltigkeit der Bedürfnisse steht die Gegenwart selbst jener Epoche überlegen da. Ist aber die Architektur dem ganzen Volke und allen seinen idealen und materiellen Bedürfnissen wiedergegeben, so darf man erwarten, dass sie in dieser naturgemässen Stellung auch den entsprechenden künstlerischen Ausdruck schliesslich wiederfinden werde.

Mit Unrecht verlangt man schon jetzt einen „neuen Baustyl". Zunächst wird das ganze Leben sich seine dem neuen Inhalt entsprechenden Formen schaffen müssen. Unsere Architektur steckt bis jetzt noch tief im Eklektizismus und sucht sich meistens bei den einzelnen Aufgaben desjenigen Styles der Vergangenheit zu bedienen, welcher dem jedesmaligen Zweck am besten zu entsprechen scheint. Für den Kirchenbau arbeitet man meistens nach mittelalterlicher (gothischer oder romanischer) Schablone, für den Profanbau bietet die antike Formwelt in den verschiedenen Auffassungen, welche sie im Laufe der Zeiten erfahren, den passendsten Canon dar.

Am meisten Originalität und Bedeutsamkeit offenbart das bauliche Schaffen der Gegenwart an den grossen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten massenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergibt sich aus den neuen Elementen der Construction manche überraschend grossartige Schöpfung. Bauten wie

die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elsterthal, die österreichische Semmeringsbahn und die Gitterbrücken zu Dirschau und Marienburg stehen den riesigsten Wunderwerken aller Zeiten ebenbürtig da. Bei den meisten dieser Bauten tritt das Eisen als ein vorher in diesem Umfang und dieser Ausschliesslichkeit nicht benutztes Constructionsmittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichsten Material, dem Glase, jene ungeheuren Krystallpaläste von London, Paris, Sydenham und München entstehen liess, an welchen zum ersten Mal mit Hülfe dieser neuen Elemente grosse gegliederte Räumlichkeiten hergestellt worden sind. Dass daraus eine neue Form des Kunstbaues nicht hervorgehen könne, liegt auf der Hand; allein schon fehlt es in Frankreich und Deutschland nicht an bedeutsamen Versuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Construction, das Eisen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das structive Element künstlerisch zu charakterisiren. Ein interessantes Beispiel dieser Art bietet *Stüler's* neues Museum in Berlin.

Das Eisen.

Aussichten.

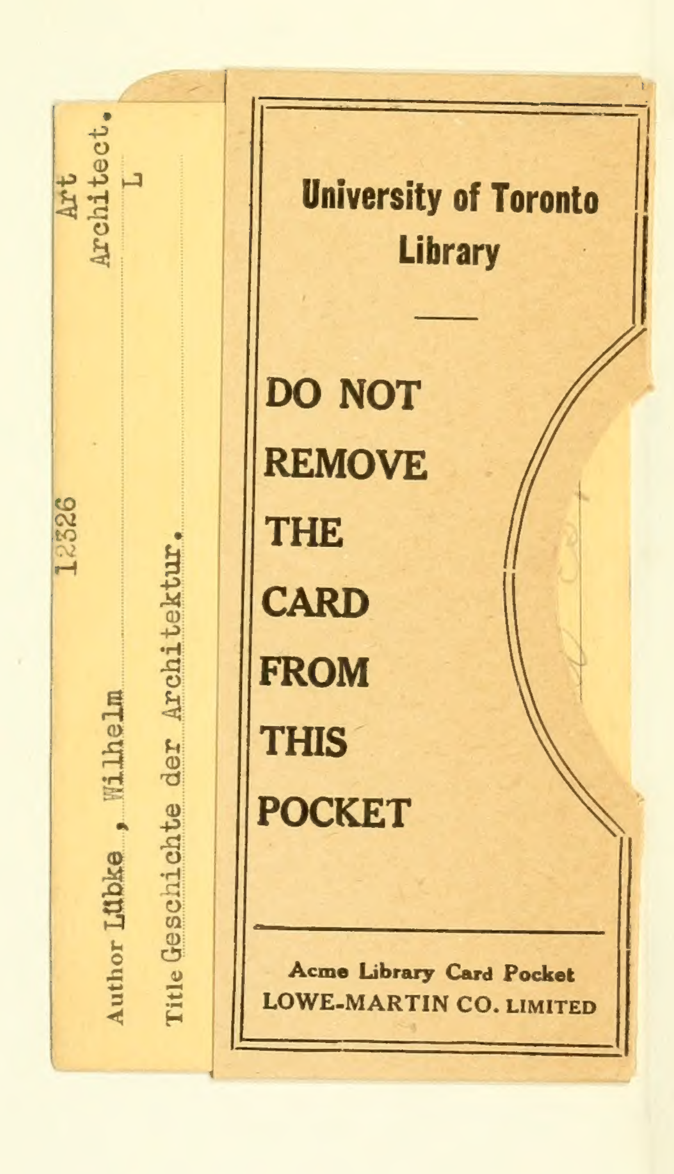
Mitten im Gähren kämpfender Elemente verlieren wir so leicht den geschichtlichen Ueberblick; wir werden muthlos und verzagt. Aber es gibt eine ewige Entwicklung des Geistes; die leuchtenden Ideen, welche so manchen Jahrhunderten eine Fackel des Schönen und Grossen gewesen sind, wirken auch jetzt in unverminderter Kraft. Das absterbende Alte ist jeder schöpferischen Zeit eigen, auch der unsrigen: aber es bildet nicht den ganzen Charakter, nicht den vollen Inhalt der Zeit. Wer an eine neue grosse Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiss, dass auch die Baukunst eine neue Blüthe sehen wird. Die neugierigen Fragen nach ihrer Form kann nur die geschichtliche Entwicklung beantworten.

Register der technischen Ausdrücke.

Verzeichniss der Baumeister.

Ortsregister.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.


Art
Architect.
L
12326
Author Lübke, Wilhelm
Title Geschichte der Architektur.
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED